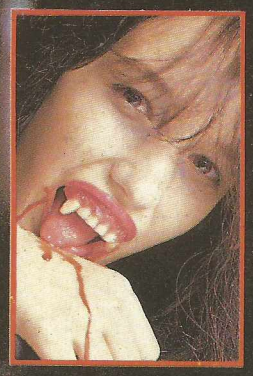
SET

CINEMA & VÍDEO ESPECIAL

TERROR E FICÇÃO



OFICINA DO TERROR

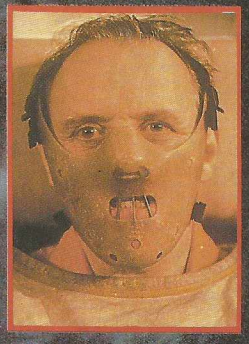
FAÇA SUA PRÓPRIA DENTADURA HORRIPILANTE

O EXTERMINADOR DO FUTURO 2

A FICÇÃO MILIONÁRIA DE SCHWARZENEGGER

ENTREVISTA EXCLUSIVA

CLIVE BARKER



PSICOPATAS!

DE FREDDY KRUEGER A HANNIBAL, O CANIBAL

MINIPOSTERS

BRINQUEDO ASSASSINO 3
O EXTERMINADOR DO FUTURO 2

A NOITE DOS MORTOS-VIVOS

A HISTÓRIA COMPLETA DO CLÁSSICO DE GEORGE ROMERO REFILMADO POR TOM SAVINI

EDITORA AZUL

56860001 Ed. 50E - Cr$ 1.200,00

NÓS VAMOS

COM FICÇÃO!

ASSISTA
NO
CINEMA OU PEÇA
EM VÍDEO.

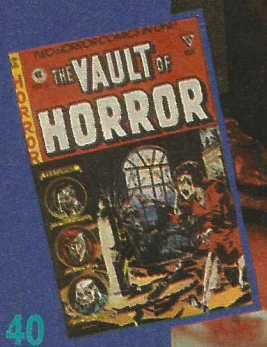
PA
VIDEO

INVADIR SUA CASA!!!

COM TERROR!

distribuição exclusiva em vídeo
PARIS VÍDEO FILMES
Rua Itamarati, 204 / esq. Av. Pacaembu
Fone tronco (011) 864-9111 - S.P. - Capital

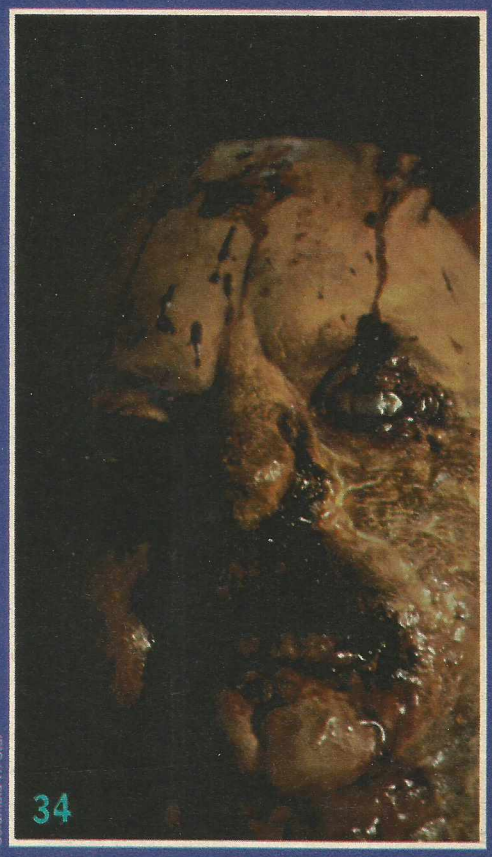
Na capa: uma criatura de *A Noite dos Mortos-Vivos*, dr. Hannibal, o canibal, de *O Silêncio dos Inocentes*, e a modelo da Oficina do Terror



40

Columbia Tri-Star

22



Columbia Tri-Star

34

44

SET Terror e Ficção mostra a cara hedionda dos mais terríveis psicopatas do cinema: do nada educado Freddy Krueger ao educadíssimo e não menos assustador dr. Hannibal, conhecido como "Canibal", de *O Silêncio dos Inocentes.*

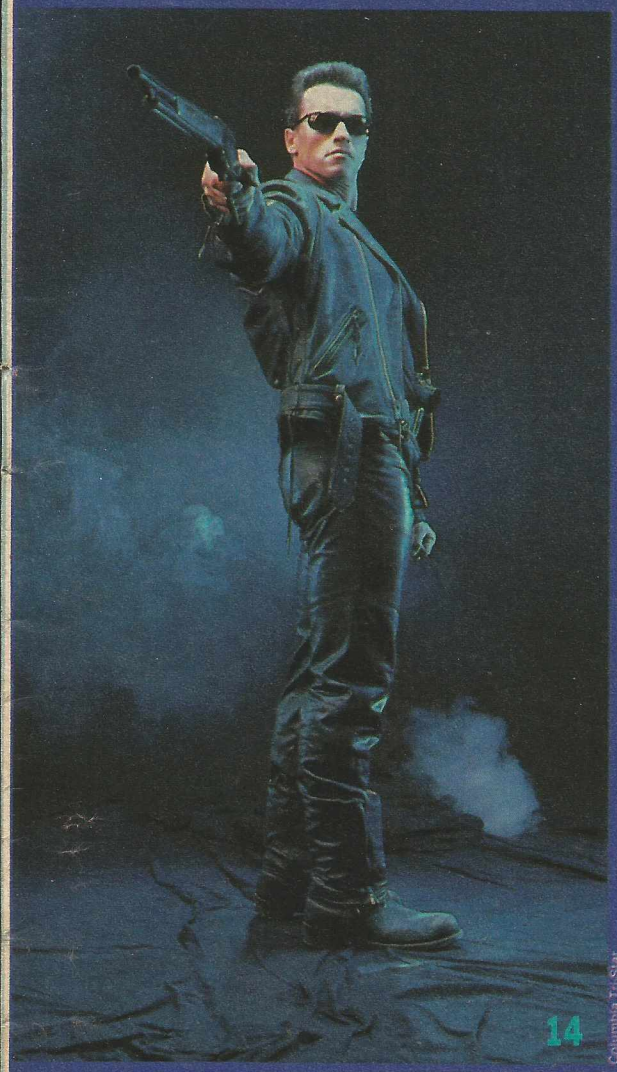
São personagens sombrios nos esperando com uma navalha atrás da porta ou fixando seu olhar frio na nossa cara apavorada.

Mesmo para os que não gostam de livros, a entrevista do mestre Clive Barker (*Hellraiser*) é um prato cheio. Clive defende a literatura, mas afirma que se diverte é fazendo cinema. Ele se diverte assustando o próximo — é como gostar de ver os outros tropeçar.

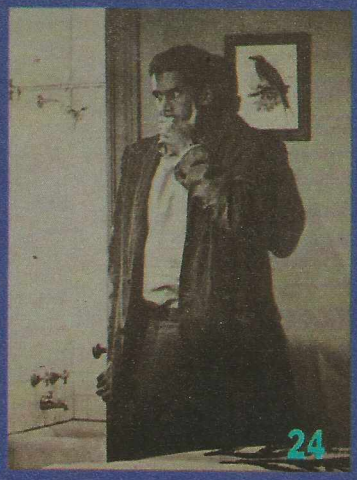
Mas pavor, pavor mesmo, nós encontramos em *A Noite dos Mortos-Vivos*, o clássico de terror de George Romero, Bezão dos bons, que foi refilmado por Tom Savini (outro mestre despontando) do jeito mais realista que se pode imaginar: seus maquiadores pesquisaram em necrotérios, assistiram autópsias, tudo para recriar genuinamente as caras putrefatas dos zumbis. A mostra da capa é café pequeno diante do desfile interminável de cadáveres ambulantes que atravessam o filme de Savini, de resto igualzinho ao de Romero.

SET Terror e Ficção ainda dá a receita de como fabricar uma dentadura caseira que lhe dê o aspecto de um morto-vivo ou de um vampiro, conforme o gosto do freguês. Faça uma e mostre ao seu dentista.

Do reino futurista do ferro-velho surge uma máquina ameaçadora, o robô renascido dos cacarecos de *Hardware*, ou *Mark-13 — O Destruidor do Futuro*, a grande estréia de setembro, uma soberba transposição do universo dos quadrinhos para o cinema. *Hardware* deixa claro que fabricar dentaduras é uma brincadeira inocente, mas levar a cabeça de um robô para casa e dar de presente à namorada pode ser extremamente perigoso.

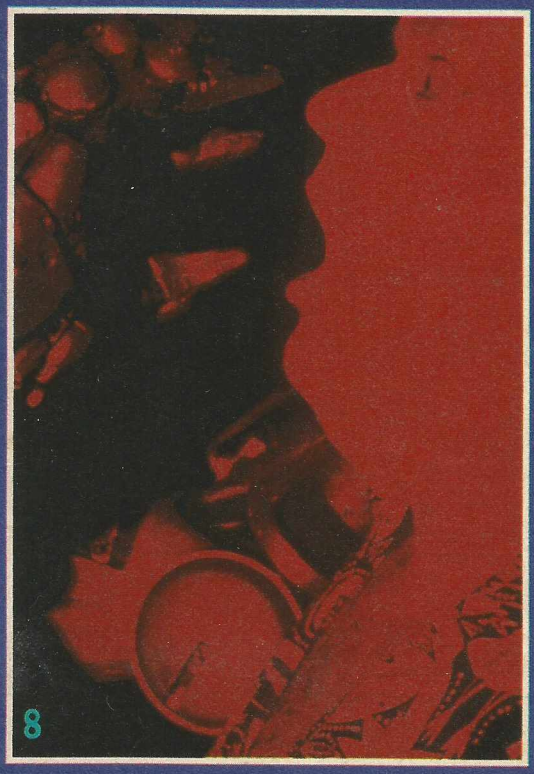


Columbia Tri-Star



CIC

Carlos Mancini/Azul



Look Video

NOTAS
Novidades, curiosidades e outras atrações 6

MARK-13 — O DESTRUIDOR DO FUTURO
Desativado no final dos tempos, ele voltou para cumprir seu programa 8

O JUSTICEIRO
Nos quadrinhos e no cinema, a violência continua... 13

O EXTERMINADOR DO FUTURO 2
A superficção de 100 milhões de dólares 14

CLIVE BARKER
O terror nos livros e nas telas..... 20

O SILÊNCIO DOS INOCENTES
Suspense elevado à enésima potência..... 22

PSICOPATAS
A face dos malvadões..... 24

MINIPOSTERS
Brinquedo Assassino 3 e *O Exterminador do Futuro 2* 29

NOITES MACABRAS DE NOVA YORK
Sangue, suor e... diversão..... 33

A NOITE DOS MORTOS-VIVOS
O clássico refilmado com zumbis mais realistas..... 34

HQ
Os gibis que fazem terror desde os anos 50..... 40

ALIENS
Invasores do espaço e outros bichos..... 44

OFICINA DO TERROR
Dentaduras: morda-se de inveja ou aprenda a fazer a sua..... 49

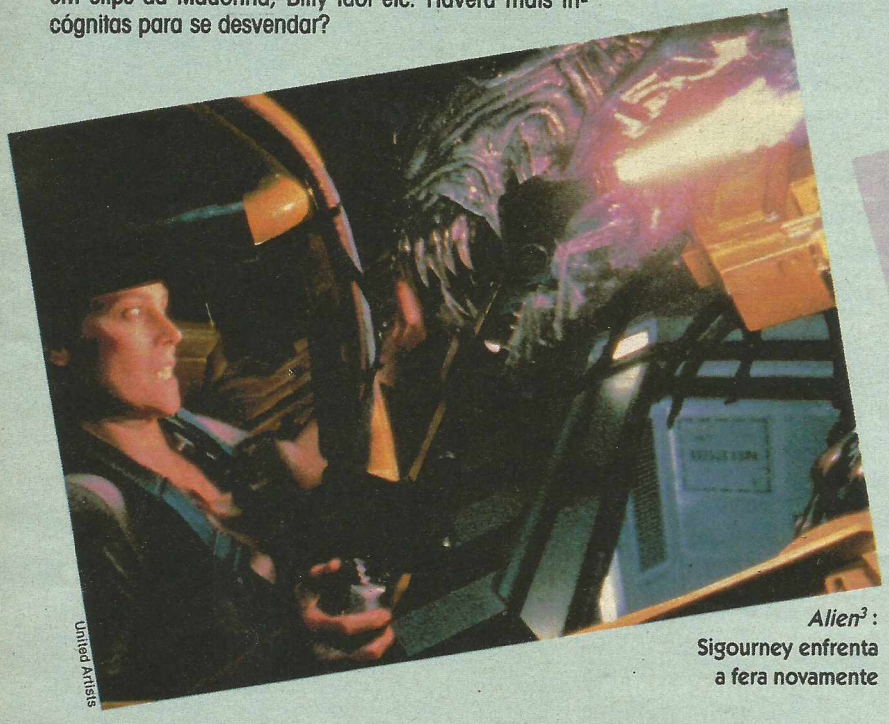
JORNADA NAS ESTRELAS
As duas gerações na TV e em manchete..... 52

CARTAS
Zumbis, demônios, leitores e demais pragas 57

Fotos de capa: *A Noite dos Mortos-Vivos* e *O Silêncio dos Inocentes* (Columbia Tri-Star) e a modelo da Oficina do Terror (Carlos Mancini/Azul)

Aliens a Dar Com Pau

Alien *x* alien *x* alien = Alien^3. É essa a equação utilizada para se chegar à terceira seqüência de *Alien*. Os produtores optaram pelo título elevado à terceira potência, talvez para avisar que o número de criaturas, desta vez, vai superar, em quantidade, todos os aliens que apareceram nas duas primeiras produções. O xis da questão: Sigourney Weaver terá ainda fôlego para empunhar uma bazuca e enfrentar monstrinhos assassinos? Afinal, já faz doze anos que a brincadeira começou, e ela já chegou à meia-idade: 42 anos distribuídos nos seus 1,82 m (qual o tamanho mínimo de um "varapau"?). A direção foi para as mãos de David Fincher, mais conhecido pelo trabalho que fez em clips da Madonna, Billy Idol etc. Haverá mais incógnitas para se desvendar?



United Artists

Alien^3: Sigourney enfrenta a fera novamente

Columbia Tri-Star

Notas do dr. Sombra

De Recheio Novo

A mais radical das "latas de sardinha" (*thanks*, dr. Smith) volta a atacar. Chegou à sua terceira parte sem um ponto de ferrugem, mas com um "recheio" diferente. O ator Peter Weller — que preferiu ser astro do radical David Cronenberg, com quem fez *Naked Lunch* — deixou a carcaça do RoboCop e cedeu o espaço para o ainda desconhecido Robert Burke. *RoboCop 3* é dirigido por Fred Dekker, de *Deu a Louca nos Monstros*, que também colaborou no roteiro de Frank Miller. Burke, exausto depois de terminadas as filmagens, admitiu que fazer RoboCop não é fácil porque "é preciso brigar primeiro com a roupa"... Ossos do ofício.

RoboCop 3: lataria velha é que faz melhor...

Acredite se quiser

UIP

Harry, o Pé-Grande de *Um Hóspede do Barulho*, numa boa. No destaque: refrigeração para monstros em geral

Fica Frio, Meu

Todo mundo imagina como deve ser asfixiante para o ator que faz o Predador enfrentar o calor dentro de toda aquela roupa. Parece um sufoco, mas não é. Os técnicos de Hollywood, mais precisamente da Lifesupport Services Incorporated, inventaram uma geringonça que leva o nome de Actor Climate System, capaz de refrescar qualquer ator dentro de qualquer fantasia. Esse sistema de refrigeração já foi usado em *O Predador*, *Um Hóspede do Barulho* e *Star Trek V*, e, pelo visto, refresca mais que desodorante dupla-ação.

Maníacos em Ação

O mês de agosto (o malfalado "mês do cachorro louco") traz duas novidades em vídeo, graças à distribuidora Top Tape. *Halloween 4 — O Dia das Bruxas* e *Maniac Cop 2 — O Vingador* já devem estar disponíveis nas locadoras. Em *Halloween 4,* o temível Michael Myers consegue fugir de um manicômio de segurança máxima. O dr. Loomis continua na perseguição do maníaco. Falando em maníaco, o policial assassino, o oficial Cordell, está de volta em *Maniac Cop 2*. Ele é o único policial que tem sua própria leitura de direitos; quando Cordell prende alguém, diz: "Você tem o direito de permanecer em silêncio... para sempre".

Top Tape

Top Tape

Acima, o temível Myers de *Halloween 4*. À esquerda, o oficial Cordell de *Maniac Cop 2*

Orion

Top Tape

Highlander 2: Lambert vem cuidar da Terra

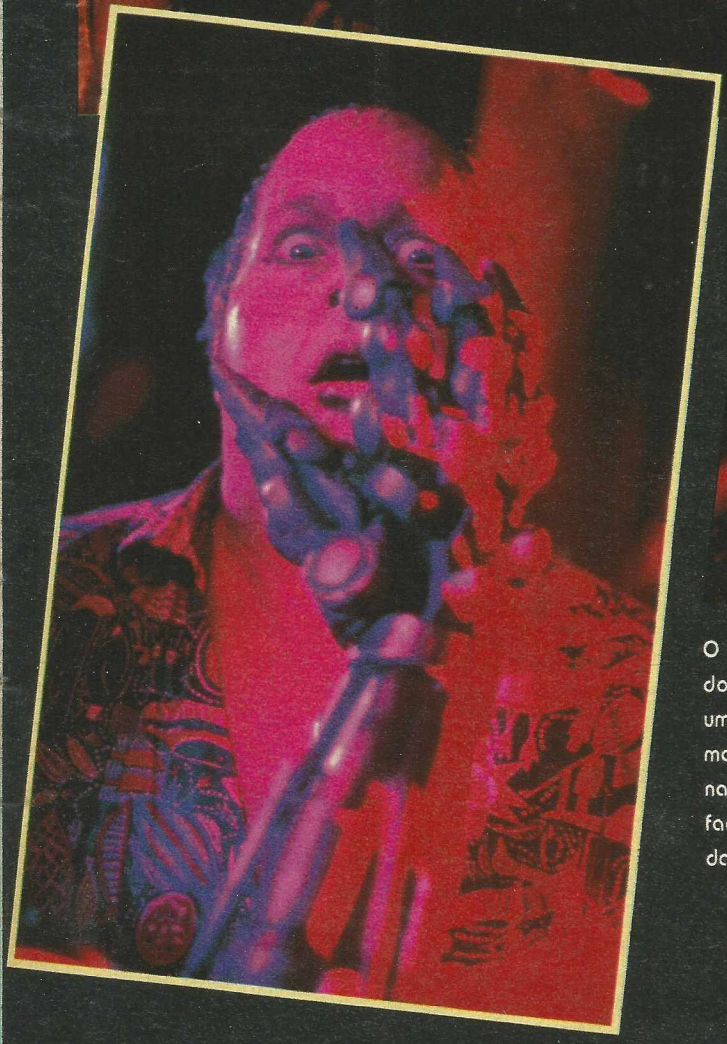
Planeta a Perigo

Rodado aqui na vizinha Argentina, *Highlander 2 — The Quickening* promete entrar em cartaz ainda este ano. A ficha técnica se repete, é quase a mesma de *Highlander 1*: Russell Mulcahy na direção, Christopher Lambert como Connor Macleod e o bem-amado Sean Connery no mesmo papel, Juan Sanchez Villa-Lobos Ramirez. A ação se passa em 2024, época em que a preciosa camada de ozônio já não existe mais e a temperatura fica na média dos 40 graus. Os dois heróis, Macleod e seu mentor Ramirez, são banidos do planeta Zeist e enviados à descuidada Terra, obrigada a ter uma cobertura de energia que envolve todo o planeta. A missão dos *highlanders* é na base da ecologia: impedir a destruição dessa energia.

RESTOS MORTAIS

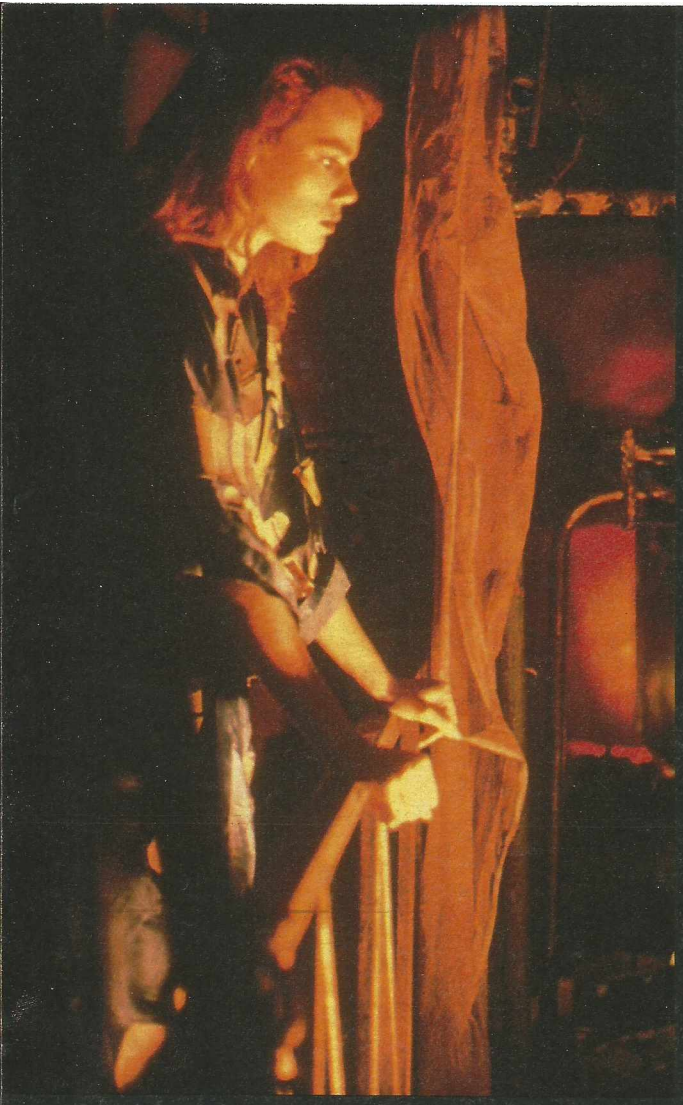
Mark-13
O Destruidor do Futuro

Chega ao Brasil o filme elogiado pelos mestres Clive Barker, Wes Craven e Dario Argento, contando a história de um robô do Mal, uma arma de guerra que renasce da sucata



O robô-destruidor esmigalha uma pobre vítima nesta página. Na outra, a face hedionda da máquina

Mark-13 — O Destruidor do Futuro (Hardware) chega com as melhores recomendações que um filme de terror e ficção científica poderia ter. Foi comparado a *Mad Max, O Exterminador do Futuro* e *Alien* pela imprensa especializada britânica e norte-americana. Para a revista *Fangoria,* é o melhor filme de terror e ficção científica de 1990, um elogio respeitável, vindo da mais tradicional revista do gênero nos EUA. Ganhou o prêmio de efeitos especiais no Festival de Avoriaz, o mais importante festival dos gêneros terror e ficção científica. E mais importante, recebeu elogios entusiásticos de três mestres de tendências distintas (e até antagônicas) do terror atual: Clive Barker *(Hellraiser — Renascido do Inferno),* Wes Craven (cria-



Fotos Look

Acima, Mo (Dylan McDermott, à esquerda na foto), o namorado de Jill, que lhe dá o presente: a cabeça do robô assassino. À direita, Jill e o gorducho que não tira o olho do seu apartamento (William Hootkins)

Jill (Stacey Travis) é a escultora que coleciona cacarecos

dor do Freddy Krueger) e o italiano Dario Argento.

O mais surpreendente é que *Mark-13* não é uma superprodução e não tem grandes estrelas nem entre os atores nem na equipe técnica. Foi uma produção extremamente barata para os padrões atuais do cinema internacional: US$ 1 milhão (apenas na semana de estréia nos EUA já havia faturado três vezes esse valor). E é a estréia do sul-africano Richard Stanley como diretor de longa-metragem.

O filme se passa em um futuro indefinido, após o cataclisma nuclear. O local também é indefinido. Sabe-se que é uma grande cidade dos EUA. Nova York talvez. A quase totalidade da América do Norte se transformou num deserto, onde nômades procuram restos da civilização para vender no mercado negro das grandes cidades. É de um desses nômades que Hard Mo Baxter (Dylan McDermott) compra restos de um robô para dar de presente a sua namorada, a escultora Jill (Stacey Travis), que vive numa espécie de apartamento-fortaleza cercada de suas esculturas.

Jill gosta do presente e usa a cabeça do tal robô para completar uma de suas esculturas feitas com outros restos da guerra atômica. O que ela e seu namorado não sabem é que o robô ainda guarda energia. Ele se chama Mark-13 e foi construído para ser uma terrível arma de guerra. Suas ordens já foram programadas: "No flesh shall be spared" (para um robô brasileiro seria algo tipo: "Nenhuma vida humana deve ser poupada"). Próximo à escultura na qual Jill colocou a caveira do robô, está um desenho que retrata Kali, a padroeira hindu da destruição.

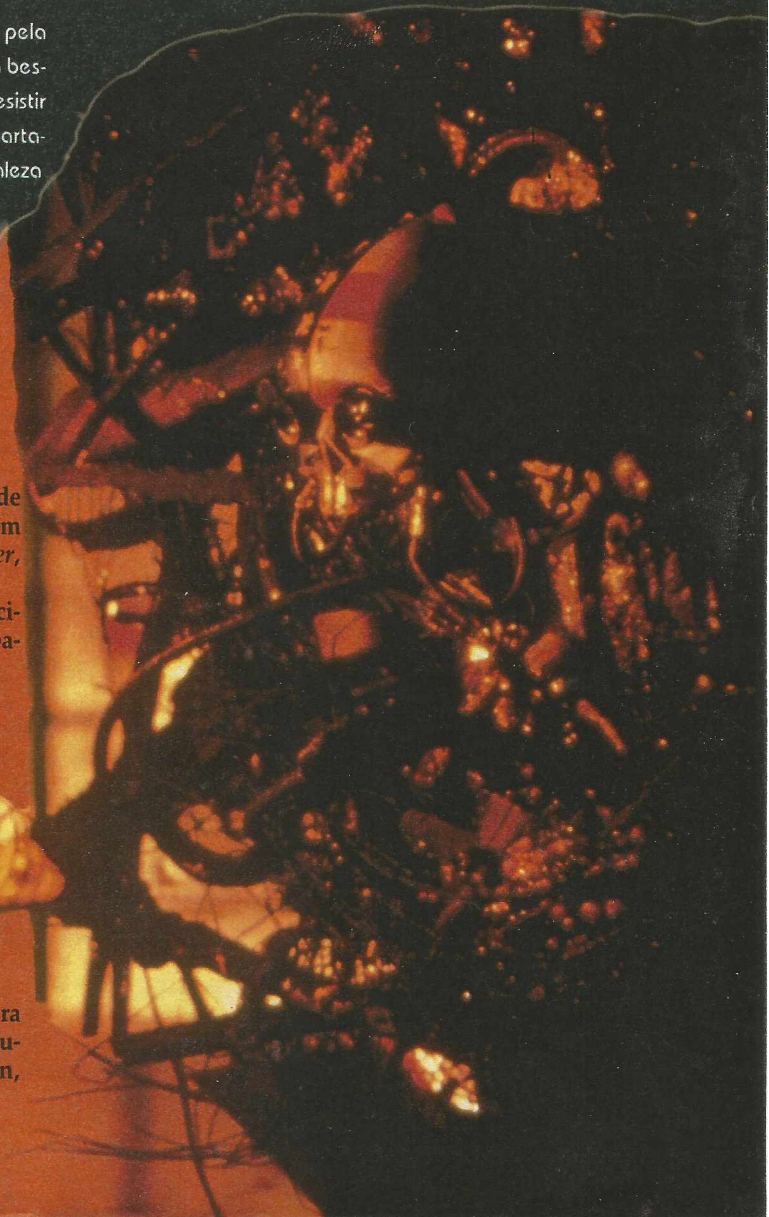
O robô é programado para destruir gente, mas também programado para se auto-reconstruir; e como não falta sucata no apartamento de Jill, em pouco tempo o Mark-13 está dando suas voltinhas, armado de serra elétrica e pistola com ácido.

Mark-13 — O Destruidor do Futuro tem muito de história em quadrinhos. Tanto que sua produtora, a Palace Pictures, foi obrigada a pagar uma compensação para a editora inglesa Fleetway, para escapar de um processo por plágio. Em 1981, uma história em quadrinhos chamada *Shok!*, de Steve MacManus e Kevin O'Neil, com um enredo quase idêntico ao do filme, foi publicada pela revista *Judge Dredd*, da Fleetway. O que ajudou mais o acordo entre as partes foi provavelmente a simpatia geral pelo filme.

Nem mesmo os autores da HQ *Shok!* ousaram acusar Richard Stanley de plágio. "Eu não vejo malícia na atitude do rapaz", declarou Kevin O'Neil para a revista inglesa *Speakeasy*. O caso Fleetway *versus* Palace terminou na boa, e nos créditos do filme aparece um agradecimento a MacManus e O'Neil, creditando-os pela idéia original do enredo.

Stanley tem agora 26 anos e é uma das melhores promessas para o futuro do cinema da Inglaterra, onde mora desde que há cerca de dez anos fugiu da África do Sul para escapar do serviço militar obrigatório. Tem uma vida cheia de histórias: esteve envol-

Jill, ferida pela maquinária bestial, tenta resistir no seu apartamento-fortaleza



O Robô por Dentro e por Fora

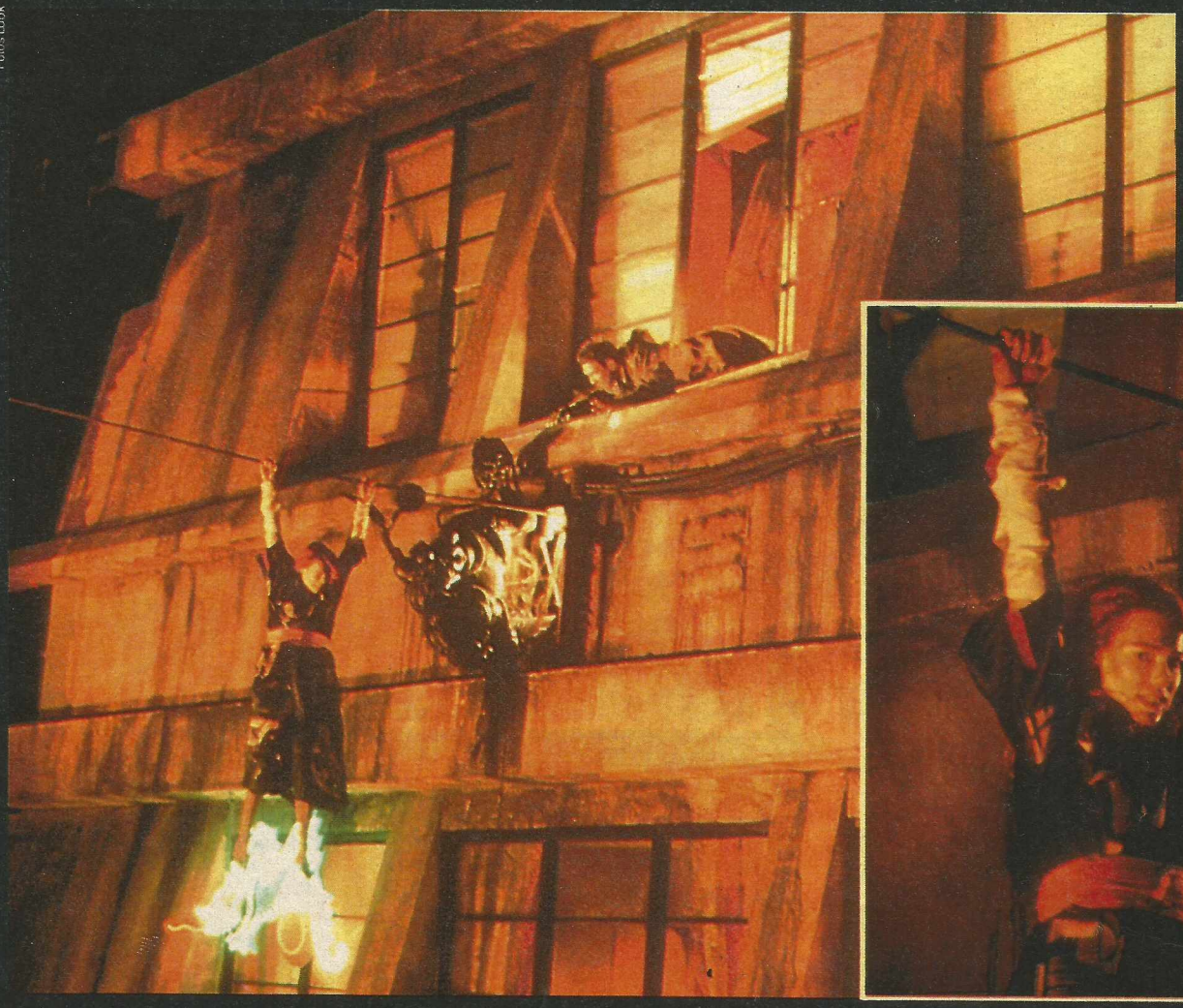
Bob Keen e Paul Catling, os responsáveis pelos efeitos especiais de *Mark-13 — O Destruidor do Futuro* e pelo *design* do robô, são também os criadores dos monstrinhos feiosos dos filmes *Nightbreed* e *Hellraiser*, de Clive Barker, e o *design* de *Highlander*, de Russell Mulcahy.

Catling, que é, por exemplo, o responsável pelo assustador renascimento de Frank em *Hellraiser*, conta que ele e Bob Keen se preocuparam principalmente em criar um estilo de movimentação para Mark-13: "Ele se movimenta como uma espécie de inseto, às vezes lento demais, às vezes rápido demais. Nunca é um movimento normal".

Diversas versões de Mark-13 foram usadas na filmagem. Algumas são bonecos eletrônicos movidos à distância. E duas foram trajes em fibra de vidro usadas alternadamente por dois atores.

Como os dragões das antigas pinturas chinesas, e outros monstros, como o alienígena de *Alien*, Mark-13 nunca aparece por inteiro. O que não se vê, mais se teme. Pode até ser que nunca mais se ouça falar do diretor Richard Stanley, mas o monstro que ele criou veio para ficar. Mark-13 conquistou à custa de muito sangue, suor e tripas seu lugar ao lado de outros ídolos da juventude, como Freddy Krueger, Jason, Leatherface e outros.

Fotos Look



Os apuros de Jill, já perto do final do filme: perseguida na corda bamba

vido com bruxos negros na África, trabalhou como garçom em Londres e estava num campo de refugiados da Cruz Vermelha, no Afeganistão (para onde fora na tentativa de fazer um documentário) quando recebeu um telex avisando que seu projeto de filmar *Mark-13* fora aprovado, necessitando de seu retorno imediato à Inglaterra.

Antes de *Mark-13 — O Destruidor do Futuro*, a carreira de Stanley, e a de quase todos os membros de sua equipe técnica, se restringira à produção de videoclips. Essa equipe fez vários para os mais diversos nomes do pop atual, entre eles Elvis Costello, Michelle Shocked, U2, Sade, Pogues, Eurythmics, Fine Young Cannibals, Sinead O'Connor; e um dos produtores do filme, Paul Trybits, é autor do primeiro videoclip soviético.

Stanley dirigiu diversos videos de bandas como Fields of Nephilim, Pop Will Eat Itself e Public Image Lta. Essa carreira pelo mundo da música talvez explique a presença de tantos astros do rock num filme tão desprovido de astros do cinema: Lemmy, do Motorhead, Iggy Pop e Carl McCoy, vocalista do Fields of Nephilim, são alguns dos coadjuvantes. Iggy Pop, que já teve clips dirigidos por Stanley, faz o DJ Angry Bob, um papel que originalmente era para ser de John Lyndon (PIL).

Dos atores do filme, o mais conhecido também é um coadjuvante, William Hootkins, que fez *Lua-de-Mel Assombrada* com Gene Wilder, *Super-Homem 4*, foi o policial corrupto de *Batman* e é o vizinho depravado de Jill em *Mark-13*. Mas, apesar de sua experiência, Hootkins não dá maior "respeitabilidade" à produção. Ele diz que decidiu fazer *Mark-13 — O Destruidor do Futuro* ao ler no roteiro a frase "jatos de sangue e urina cobrem a merda". Isto o fez assinar o contrato.

Rogério de Campos

Os Roqueiros de *Mark-13*

CARL MCCOY — O vocalista da banda inglesa Fields of Nephilim faz o primeiro personagem que aparece no filme: o misterioso nômade que encontra Mark-13 no deserto.

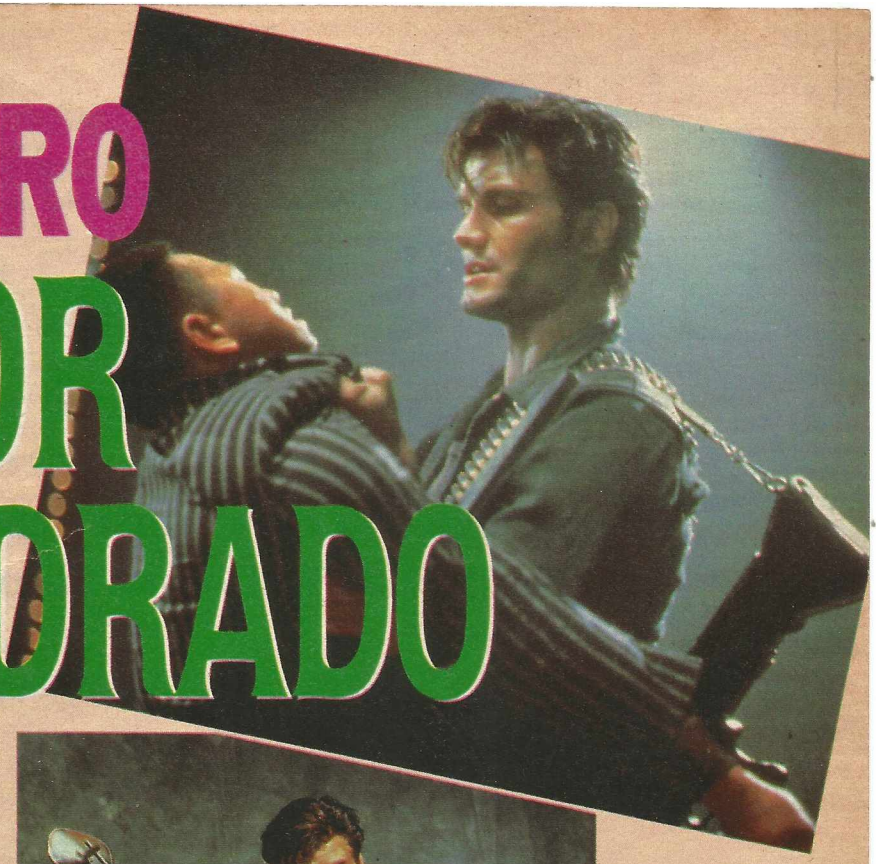
IGGY POP — O legendário rocker *não mostra a cara no filme, só a voz. Ele faz o DJ Angry Bob, que transmite rock entre as notícias de guerra e catástrofes.*

LEMMY — O vocalista e baixista do Motorhead aparece no filme fazendo um taxista. É uma cena rápida que tem como fundo sonoro "Ace of Spades", o maior sucesso do Motorhead.

LFI

Carl McCoy, dos Fields of Nephilim

O JUSTICEIRO MATADOR AO QUADRADO



Um dos mais violentos personagens dos quadrinhos chega ao cinema ainda mais endurecido

O ator sueco Dolph Lundgren diz que *O Justiceiro* é até agora o grande filme de sua carreira, porque neste filme ele teve a chance de realmente ser um ator. Os fãs de Lundgren concordarão que este é realmente o melhor momento de sua carreira, mas não por sua interpretação e sim pela quantidade de porradas que ele distribui ao longo do filme.

Como o He Man de *Mestres do Universo*, Lundgren não pôde matar ninguém explicitamente, para não assustar as criancinhas fãs do desenho animado. Como Drago, o boxeador inimigo de Stallone em *Rocky IV*, ele fez pouco além de machucar seus adversários. Em *Universal Soldier* ele mata, mas é um filme de guerra, e morte em filme de guerra não tem graça. Em *O Justiceiro*, Lundgren mata e mata legal.

Tem mais morte neste filme que em qualquer filme de Stallone ou Arnold Schwarzenegger. E apesar de todos os lutadores de caratê colocados em cena, se salvam apenas as boas e velhas brigas ocidentais, com tiros e gente com o rosto esfregado no chão.

O diretor Mark Goldblatt, que começou sua carreira como assistente de Roger Corman, é um especialista em cenas de ação. Foi o editor de filmes como *O Exterminador do Futuro*, *Rambo 2* e *Comando para Matar*. Foi o diretor das cenas de ação de *RoboCop*.

O Justiceiro comete gafes, como a de mostrar os microfones direcionais. E isto, por exemplo, acontece suficientemente para ser notado até pelo espectador mais distraído. Os atentos notarão que alguns dos figurantes morrem mais de uma vez. Mas os assassinatos são bem filmados e isto é o que interessa. Só de mostrar a personagem vivida pela atriz Kim Miyori (a Yoko Ono de *A História de John e Yoko*) morrer com uma faca enfiada no meio da testa, já vale o dinheiro do ingresso.

Fotos Paris

O Justiceiro (Dolph Lundgren) do filme não usa uniforme, ao contrário dos quadrinhos, abaixo

O filme é baseado na série de histórias em quadrinhos do mesmo nome. O Justiceiro dos quadrinhos é um super-herói sem nenhum superpoder. Ele não voa, não tem visão raio-X, nem é à prova de balas.

Surgiu, em 1974, como personagem coadjuvante em uma das HQs do Homem Aranha. Nem bandido, nem mocinho, o Justiceiro é uma espécie de herói psicopata que um dia jurou matar todos os bandidos do mundo. Heróis normais arriscam a própria vida para defender a vida de qualquer um, até mesmo a de vilões, o que não é reconhecido por estes. O Justiceiro também arrisca a própria vida, mas para tentar matar mais gente.

No final das HQs em que o Justiceiro aparecia como coadjuvante, o herói bonzinho sempre vencia e ficava uma mensagem do tipo "a violência não leva a nada" e coisas assim. Os leitores dos gibis de superheróis não concordaram com esta moral e transformaram o Justiceiro num dos maiores sucessos da HQ atual. Nos EUA ele tem atualmente dois gibis próprios, e no Brasil é o astro da revista *Super Aventuras Marvel*, da Abril Jovem.

Rogério de Campos

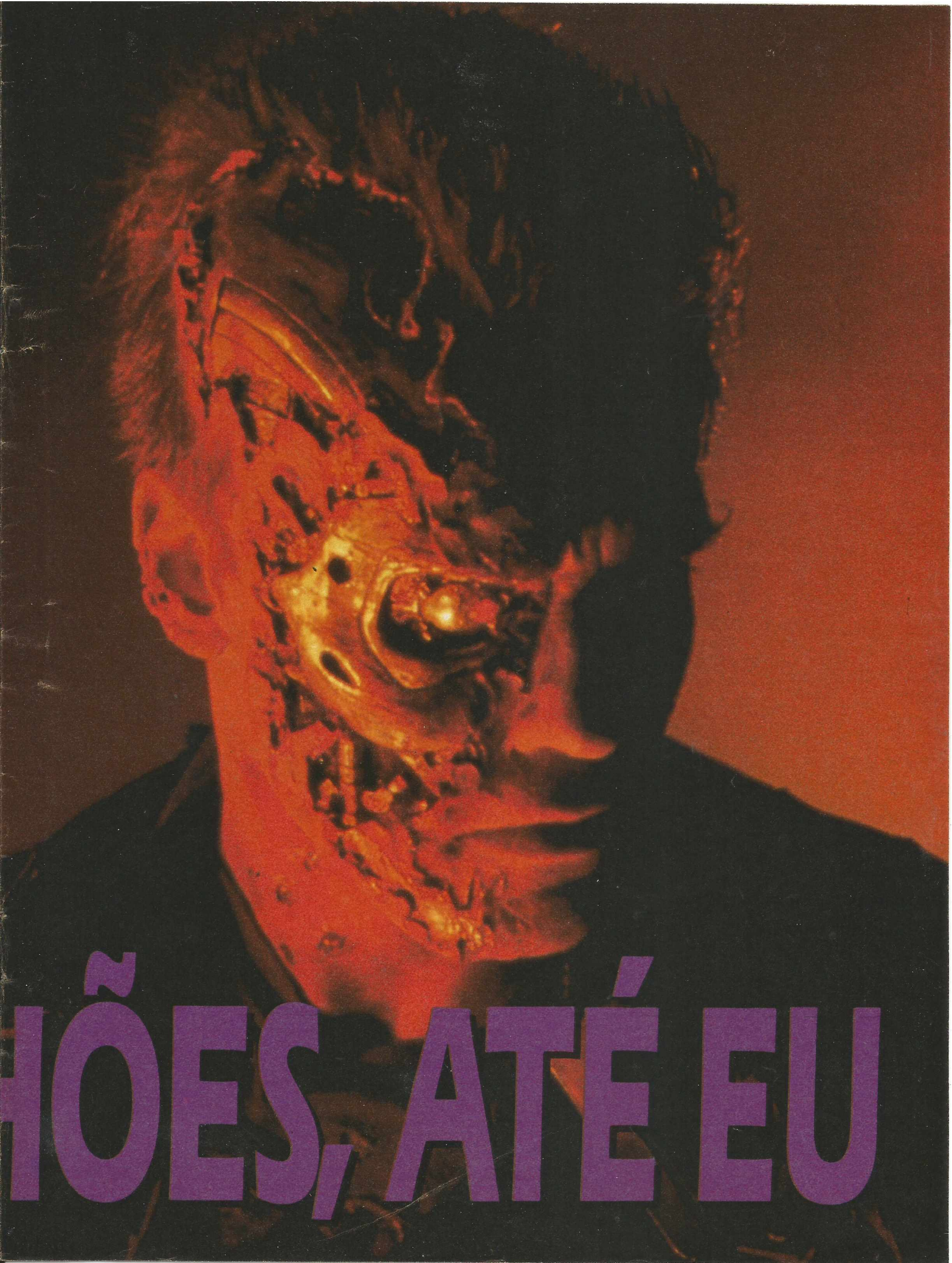
O EXTERMINADOR DO FUTURO 2

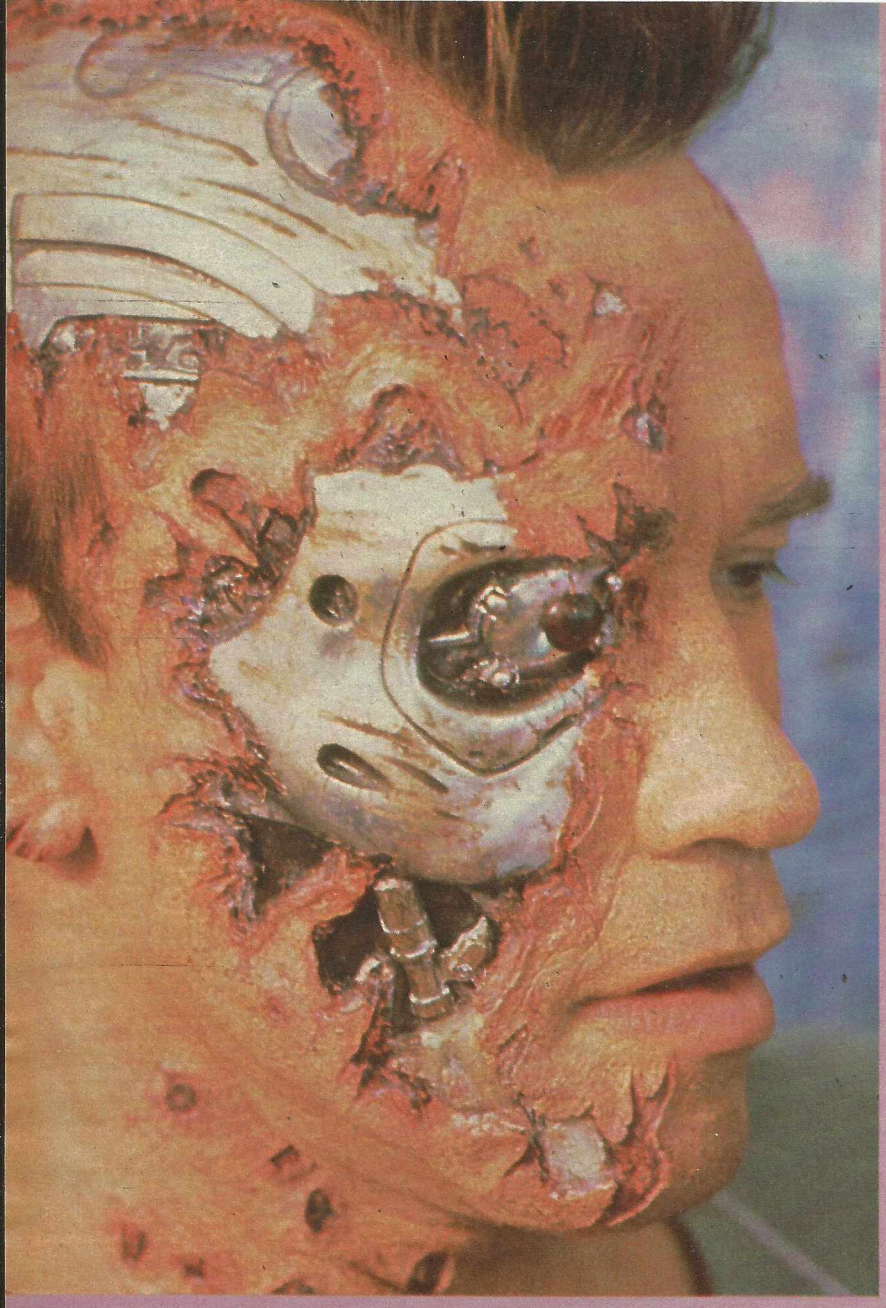
O filme mais complicado e visualmente mais inacreditável da história do cinema utiliza técnicas inéditas e cria um novo patamar para os filmes de ficção científica. Também, com essa bufunfa toda...

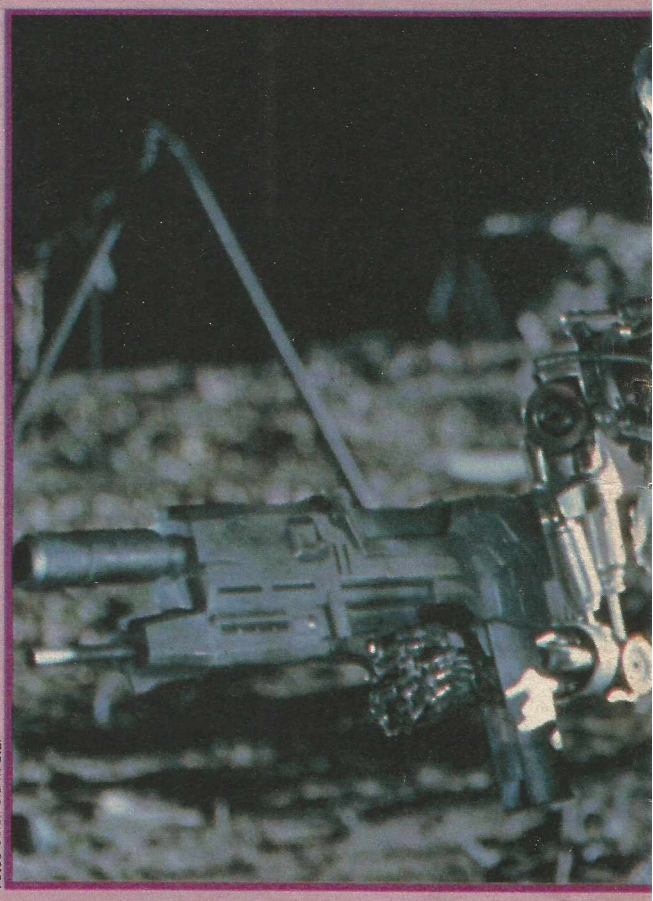
Fotos Columbia Tri-Star

Schwarzenegger: agora um andróide do Bem

POR 100 MILH


HÕES, ATÉ EU





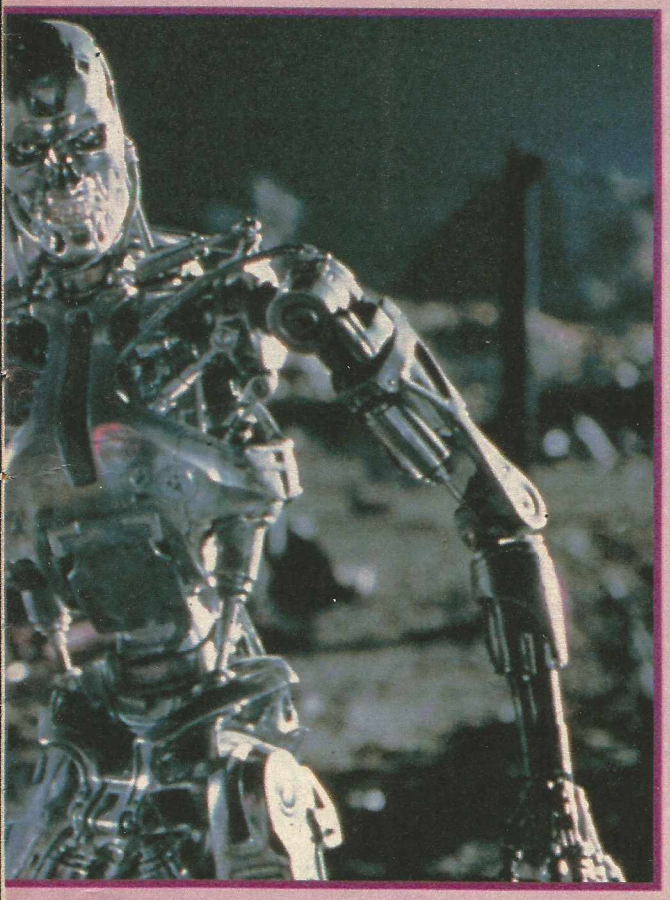
Fotos Columbia Tri-Star

Os impressionantes efeitos de maquiagem na cabeça de Arnold. Ao lado, detalhe da operação

James Cameron protege os olhos dos refletores que o iluminam no vasto salão do Stouffer Hotel, a poucos quarteirões do Aeroporto Internacional de Los Angeles. Faltam três dias para a estréia de *O Exterminador do Futuro 2* nos Estados Unidos e a máquina de badalação do filme está funcionando a pleno vapor, com uma convenção reunindo fãs do original para seis horas de exposições de storyboards, objetos de cena — por cinco dólares, qualquer um pode posar ao lado da máquina assassina em toda sua glória de aço — e um farto merchandising ligado ao filme — livros, camisetas, canetas, canecas, jaquetas de couro. Todos têm a chance de conhecer pessoalmente seus heróis: Cameron — porque essa nação de fissuradinhos acompanha a carreira do diretor com a atenção geralmente reservada aos ídolos — e, logicamente, Arnold Schwarzenegger, que será, ao término da noite, o juiz de um concurso de sósias seus.

O diretor de *Aliens* e *O Segredo do Abismo* está tentando achar na multidão de adolescentes — entre os de direito e os "de fato", os últimos um grupo de trintões e quarentões vestidos de *teenagers* e com ares de que nunca deixaram a casa de mamãe —, que lota o salão, a origem da pergunta um tanto apressada: "Você pensa em já fazer um *O Exterminador do Futuro 3*?" "*E3*?", Jim rebate, ajeitando nervosamente seu topete ruivo. "Tou fora!"

Com 100 milhões de dólares arrecadados em duas semanas de exibição, *E2* — a sigla oficial — poderia ter mudado a opinião de Cameron, caso o objetivo de Jim fosse, exclusivamente, fazer dinheiro. Mas, como a memória de Jim e Arnold continua funcionando bem, voltar para o inferno logístico e operacional que viveram durante cinco meses para realizar o filme mais caro, mais complicado e visualmente mais inacreditável da história do cinema seria a última coisa que o diretor desejaria.



À esquerda, o cyborg-vilão, na sua aparência original: selvagem e multitransformista. Acima, o cyborg Arnold e seus protegidos, Linda Hamilton e Edward Furlong. Ao lado, o diretor Cameron

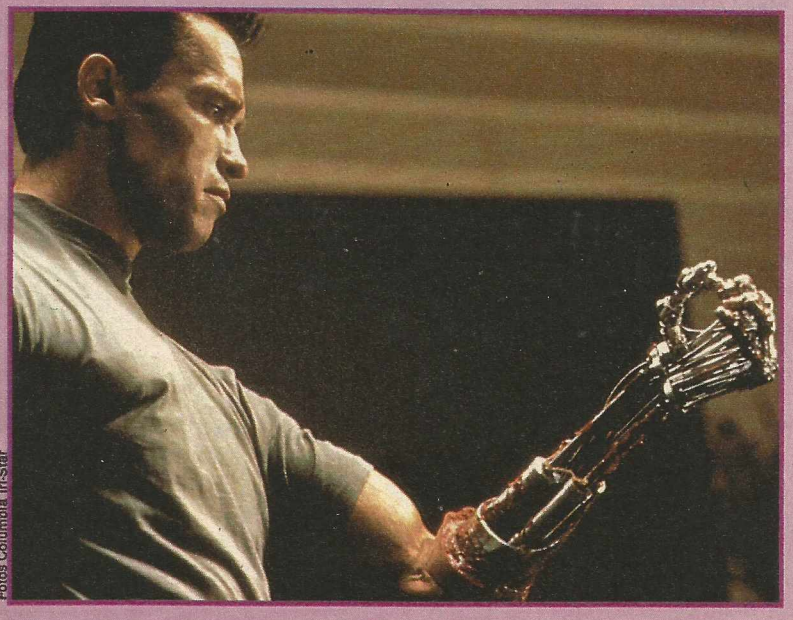
Foram cinco meses frenéticos que consumiram o maior orçamento já alocado a um único filme — os cálculos computam gastos de 100 milhões de dólares —, para colocar na tela não apenas a continuação do filme cult de 1984, mas um festival de efeitos especiais como nunca se viu antes — porque não haviam sido inventados até então.

Aliada à Industrial Light & Magic de George Lucas — a firma que revolucionou os efeitos especiais a partir de *Guerra nas Estrelas* —, a Lightstorm de James Cameron simplesmente inventou tecnologias novas e revolucionárias para dar imagens a um roteiro difícil e surpreendente para os fãs da história original.

Para quem não se lembra, no primeiro *O Exterminador do Futuro*, Schwarzenegger era o andróide que vinha do futuro para impedir o nascimento do único líder capaz de fazer frente a um planeta comandado por computadores, John, o filho da garçonete Sarah O'Connor (Linda Hamilton). Programado com a função exclusiva de achar e destruir humanos — "Não dá para se argumentar com ele", dizia um personagem do primeiro capítulo —, a máquina/Arnold era uma mistura de frieza, determinação mecânica e devastação eficiente.

Nos tempos de hoje, quando Arnold só não concorre — para, sem dúvida, ganhar disparado — à Presidência dos Estados Unidos porque nasceu na Áustria, o Exterminador não pode mais ser o mesmo matador de policiais que dizima uma delegacia inteira depois de pronunciar a frase que virou o principal bordão do personagem: "I'll be back". O Exterminador dos anos 90 é sensível e generoso — "do Bem", como definiria a criançada. Sua missão, desta vez, é proteger o líder que antes pretendera destruir. Ele precisa chegar a Los Angeles do presente antes do outro Exterminador — modelo T1000, infinitamente mais sofisticado — pôr as mãos em Sarah e no filho, John (Edward Furlong), já um adolescente. A luta passa a ser travada entre os dois Exterminadores — o T1000 (Robert Patrick), feito de um metal líquido capaz de tomar a forma do que se desejar, o Ferrari dos andróides assassinos, por assim dizer, e Arnie, um Frankenstein que busca aprender o que é ser humano de verdade.

E é aqui que o caldo engrossou para Cameron. Como se já não bastasse a interminável sucessão de seqüências de ação no roteiro, o suficiente para envelhecer décadas os produtores executivos — para mostrar a explosão de um edifício, por exemplo, Cameron desistiu de maquetes mais econômicas e partiu para o pau: explodiu um edifício novinho em folha, mas jamais ocupado, na zona empresarial de Torrance, periferia de Los Angeles, a um custo superior a 10 milhões de dólares —, James criou um personagem — o T1000 — impossível de ser filmado com atores ou com técnicos convencionais de trucagem em cinema. O novo andróide seria capaz de tomar a forma de pessoas, assoalhos, lâminas, cruzar barreiras sólidas sem a menor alteração, passar de poça de cromo derretido a humanóide na



Fotos Columbia Tri-Star

Os efeitos especiais comeram 20 milhões de dólares do orçamento. No alto, uma das transformações do vilão, e, abaixo, Arnold e o braço desencarnado

frente da platéia no cinema. E, para isso, só mesmo inventando uma tecnologia a partir do zero. O método criado ganhou o nome de Combinação Digital: uma imagem qualquer era lida por um computador e transformada em linguagem binária, o "dialeto" de zeros e uns que os chips de um computador usam para "conversar" entre si. Essa imagem — digitalizada, em termos técnicos — poderia, a partir daí, ser modificada a gosto, com alterações infinitas de cor, textura, forma. Ou, além disso, combinada com outras imagens, igualmente digitalizadas. Ou com imagens que só existem porque foram criadas por um computador. Uma vez concluída a Combinação Digital, o processo é revertido, as imagens computadorizadas.

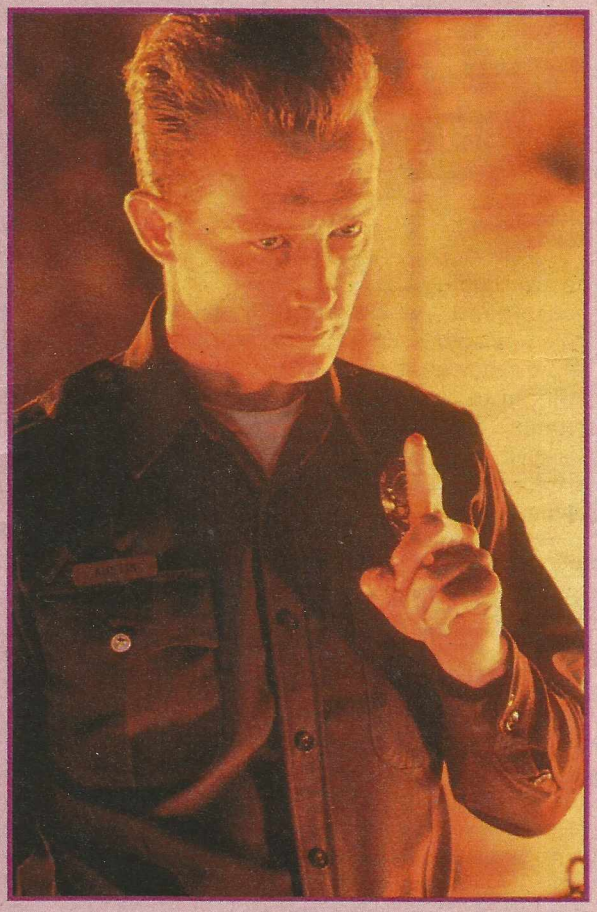
O básico desse método já havia sido usado, e com sucesso, anteriormente, numa seqüência curta de *Willow*, aquela em que uma feiticeira se metamorfoseia em inúmeros animais, e num trecho de *O Segredo do Abismo*, em que Mary Elizabeth Mastrantonio interage com um ser composto de água que assume suas feições.

Mas desta vez era preciso achar uma forma de usar a técnica em pelo menos 50% do filme sem distrair o público, sem que as pessoas se entreolhassem em desagrado, rugindo "mas essa eu já manjei como foi feita".

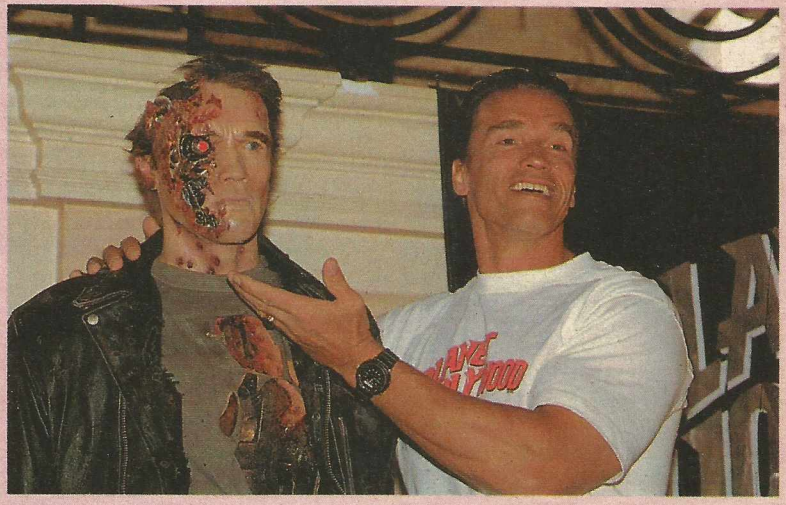
Ao todo, *O Exterminador do Futuro 2* contém 40 tomadas utilizando a Combinação Digital, e em nenhuma delas diminui a surpresa e o efeito: o T1000 atravessa barras de ferro, arranca (pelo lado!) lanças atravessadas em seu abdômen, se "refaz" toda vez que o corpo é perfurado por uma saraivada de tiros, vira outras pessoas, suas mãos se transformam em lâminas pontiagudas.

E quanto trabalho para que esses poucos minutos virassem celulóide! O primeiro obstáculo era ultrapassar as limitações de memória dos computadores. Quanto mais complicada uma operação, mais memória era preciso. No caso de um quadro do filme — 1/24 de segundo — são consumidos 20 megabytes de memória — 20 milhões de bytes, ou caracteres. Mas para a Combinação Digital a exigência de memória era tamanha que os computadores invariavelmente consumiam gigabytes, o equivalente a milhares de megabytes.

Outro "pequeno detalhe" era obter o software — os programas — para que o computador executasse as operações de Combinação Digital com o grau de complexidade e sofisticação exigido por Jim Cameron. Não se encontrava tal software pelo simples fato de que ele não existia. Ainda. Depois de uma injeção



Robert Patrick, à esquerda, o T1000, verdadeiro exterminador, persegue o futuro líder da resistência, cujo inimigo à altura é Schwarzenegger



Reina.

Schwarzenegger e seu duplo um tanto avariado

de 3,5 milhões de dólares — cortesia Carolco, a produtora de *E2* —, a ILM inventou esse determinado software. Só faltava, agora, conseguir concluir todas as tomadas de efeitos especiais utilizando Combinação Digital a tempo de o filme estar na rua dentro do prazo previsto.

O fator "tempo" rapidamente tornou-se crítico, uma vez que um simples minuto de Combinação Digital na tela consome inúmeras semanas de labuta e requer a atenção de dezenas de técnicos para ser realizado. E talvez o filme só tenha cumprido o cronograma — para estar nos cinemas dos Estados Unidos no início do "feriadão" de 4 de Julho, "oficialmente" o auge do Verão — por causa da disciplina de Cameron e Schwarzenegger. E só ficou tão genial e deslumbrante por causa do perfeccionismo do diretor, um homem famoso por pontear as filmagens dizendo "perfeito! Agora faça de novo".

Quando chegou finalmente às telas, *O Exterminador do Futuro 2* não apenas acalmou os nervos da Carolco — a produtora que financiou o filme — como tirou o sono de todos os realizadores — em atividade ou ainda não — de filmes de ficção científica. Depois dos resultados obtidos por James Cameron, qualquer coisa abaixo desse nível de excelência será cinema mudo em comparação a Technicolor com som THX. Como acontece com obras-marco, toda a criação do gênero passará a ser relatada "antes" e "depois" de *O Exterminador do Futuro 2*.

José Emílio Rondeau

Clive Barker

A CAPTURA DA ALMA

O cineasta afirma que a literatura é mais poderosa que o cinema, quando se trata de prender definitivamente a atenção das pessoas

Para alguém que se define como "um escritor em tempo integral e uma cineasta bissexto", Clive Barker anda bastante ocupado em Hollywood: está produzindo três filmes para os estúdios Universal, todos escritos por ele. Dois deles, baseados em seus contos *The Last Illusion* e *The Forbidden*, ele também vai dirigir. O terceiro é um nova versão para o clássico *A Múmia*, que será dirigido por outra pessoa (Sam Raimi é um nome cotado, mas não confirmado). E, é claro, existe *Hellraiser 3*. "Mas", diz Barker com seu melhor sorriso-Beatle, "eu não tenho mais nada a ver com as aventuras de Pinhead. Ele é como um filho traquinas a quem dei vida e que agora saiu de casa e está aprontando por aí."

Em sua casa alugada num canyon de Beverly Hills — abrigo luxuoso mas provisório, enquanto são concluídas as obras de sua residência permanente, do outro lado da rua verdejante e silenciosa —, Barker conversou entre goles de café e baforadas num grosso charuto cubano, "os poucos vícios que cultivo".

SET — *O cinema seria uma atividade secundária para você. Você se vê ainda, basicamente, como um escritor?*
CLIVE BARKER — Ah, sim, certamente. Basta ver que, até hoje, eu só dirigi dois filmes, enquanto escrevi dez livros. O processo de escrever e publicar livros, o simples fato de lidar com pessoas no meio literário é mais agradável, para mim, que o processo de fazer filmes. Uma vez dito isto, tenho que admitir que os filmes têm um poder cultural despropórcionado em relação a seu conteúdo artístico. Eu posso viajar ao redor do mundo e perceber que a imagem de Pinhead (o chefe cenobita dos filmes *Hellraiser*) está profundamente implantada nas mentes das pessoas — sejam elas do Japão, da Austrália, do Canadá... É extraordinário! É extraordinário como o cinema tem o poder de, virtualmente, marcar imagens a fogo na mente das pessoas, independentemente da língua que elas falem. Mais imagens que idéias, eu diria.
SET — *Qual a sua relação com este "poder extraordinário"? Você leva os filmes a sério, leva a sério a sua carreira no cinema?*
BARKER — Ah, eu não levo nada a sério. Eu não levo filmes a sério. Eu gosto de fazer cinema, eu gosto de trabalhar com as equipes, os atores... escrever é uma atividade tão solitária... é divertido ter esse contraste. Eu me divirto fazendo esses filmes B que eu faço, mas não posso ter ilusões... não posso levar a sério a idéia de que eles têm poder sobre as pessoas... Além do fato de eu ficar impressionado com a persistência dessas imagens ao redor do mundo, em diferentes culturas. Eu adoraria que o mesmo acontecesse com meus livros, mas sei que isso não vai acontecer; o livro permanece um livro, enquanto pessoas fantasiadas de Pinhead passeiam por Tóquio ou pelo calçadão de Venice no Dia das Bruxas... E eu recebo mais cartas de fãs por causa de *Hellraiser* que por causa de qualquer um dos dez livros que já escrevi. Às vezes... não sei... será que meu epitáfio vai ser "Clive Barker — Ele Criou Pinhead"? Ah, estou brincando... mas não deixa de ser notável a longevidade desse filminho despretensioso que custou uma bagatela para fazer, menos de um milhão de dólares...
SET — *Mas esse "filminho despretensioso", como você diz, causou um enorme tumulto nos Estados Unidos, ameaçado de ser classificado com X — ele foi, aliás, um dos primeiros a des-*

lanchar o tipo de discussão que acabaria resultando na mudança da classificação de filmes, com a criação do NC-17. Que poder esse "filminho" teria, na sua opinião?

BARKER — Ele mistura sexo e violência, que já são, em si, elementos explosivos. E que, quando juntos, tornam-se mais explosivos ainda. Eu não considero *Hellraiser* um filme sério, superficialmente falando, mas gostei que ele provocasse esta questão — porque se você tem assuntos tabu no cinema, o cinema se torna uma brincadeirinha inconseqüente e tola. Perde a profundidade, a ressonância, a substância. Depois de *Hellraiser* houve, é claro, *Henry e June*. Eu vi o filme, achei-o vagamente excitante e essencialmente inteligente, e fiquei abismado como ele, um filme de óbvio valor, pôde chegar a ser visto como algo capaz de corromper e depravar os espectadores. Em que país, em que mundo vivem as pessoas que classificam filmes? Mas, a bem da verdade, o problema não é exclusivamente americano. Nove minutos de *Nightbreed* foram cortados na Alemanha, e o filme foi proibido por completo na Suécia e na Noruega. No Paquistão eles exibiram apenas os créditos de abertura e o encerramento, e nada no meio. *Hellraiser* teve cortes e problemas em toda a Europa. Existem muitos níveis de censura pelo mundo afora, e eu adoraria imaginar que os países adiantados do Ocidente são mais liberais, mas a verdade é que eles não são.

SET — *Como diretor, você reconhece influências, tem admirações, filmes favoritos?*

BARKER — *A Noiva de Frankenstein* é meu filme de terror favorito. Todd Browning é uma grande influência, adoro *Freaks*. Entre diretores atuais, eu destaco dois especialmente: David Cronenberg e John Carpenter. Em Carpenter, eu gosto principalmente dos primeiros filmes dele, *The Assault on Precinct 13*, *Fuga de Nova York* e, é claro, *Halloween*. Cronenberg, eu gosto de tudo. Eu admiro nele principalmente a personalidade forte, a capacidade que ele tem de continuar a expressar suas idéias e seu estilo, apesar das enormes pressões que existem em Hollywood para "normalizar" as pessoas, ou seja, banalizá-las. Hollywood tem essa tendência de cooptar as pessoas, apropriar-se das idéias e do estilo dessas pessoas e extirpar tudo o que é percebido como "estranho" — ou seja, em essência, banalizá-las. Você vê cineastas começarem carreiras de um modo extraordinário e depois serem diluídos. Alguém como Tobe Hooper, por exemplo, que começou com *O Massacre da Serra Elétrica* e depois foi tragado e digerido pelo sistema e perdeu a maior parte de sua identidade, daquilo que era estranho e fora do comum em seu trabalho.

SET — *Onde é mais difícil assustar as pessoas: nas páginas de um livro ou na sala escura de um cinema?*

BARKER — São experiências inteiramente diferentes. O desafio da página é que um sem-número de distrações podem perturbar a leitura e desviar a atenção do leitor. A palavra escrita tem de ser absolutamente hipnótica, tem de hipnotizar o leitor para ganhar sua atenção total. No cinema, você está em um estado de sonho forçado. Você está em um lugar escuro, com imagens dançando à sua frente e aquele sonzão retumbando em seus ouvidos. As chances são muito maiores de capturar a atenção total do espectador: mesmo que ele não queira, ele vai prestar atenção porque está lá na frente dele, é uma experiência basicamente passiva. Por contraste, ler um livro, embora, aparentemente, seja uma experiência passiva — você está sentado, lendo —, é, na verdade, uma experiência de enorme atividade e dinamismo. Você quer ativamente perseguir o significado, perseguir as palavras. Não há dicas externas, não há música para assinalar os momentos de emoção e os momentos de luz e sombra para mapear as emoções, dizer como você deve se sentir. Você tem toda a liberdade para interpretar a palavra escrita do modo que quiser, para deixar que a sua experiência pessoal, os seus sentimentos informem aquilo que você extrai da página. E é por isso que os livros são uma experiência mais rica e profunda. Se eu tivesse que escolher entre ler um livro ou ver um filme baseado nele, eu escolheria um livro, sem dúvida. Um livro que captura você, captura você inteiramente, de modo que um filme jamais conseguirá. Um filme pode enfeitiçar os olhos, explodir os ouvidos, envolver os sentidos e dar um mundo de prazer, mas um filme jamais capturará a alma como um livro é capaz de fazer.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

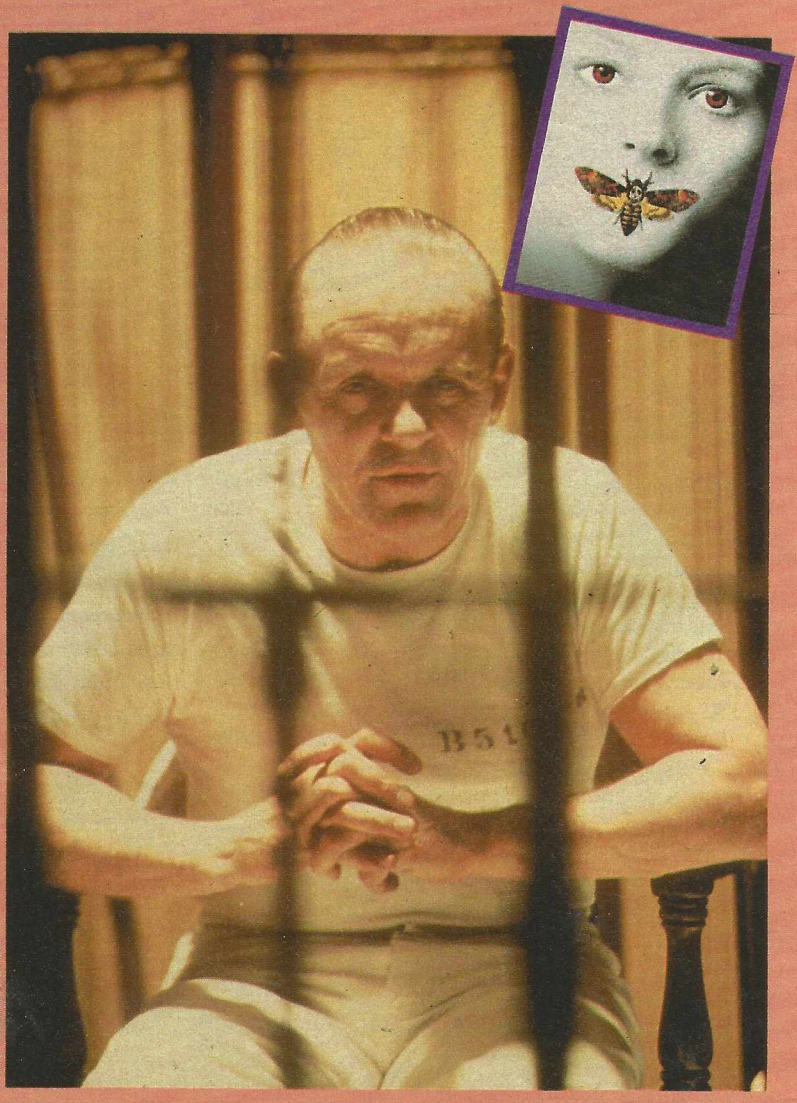
Paris

Clive e sua fantástica criatura, o Pinhead de Hellraiser, interpretado pelo nada pontudo na vida real Doug Bradley

O Silêncio dos Inocentes

Canibal Cabeç

O filme de Jonathan Demme revelou este ano um dos mais impressionantes psicopatas do cinema, o dr. Hannibal, capaz de estudar a alma de suas vítimas e comê-las em seguida



Fotos Columbia Tri-Star

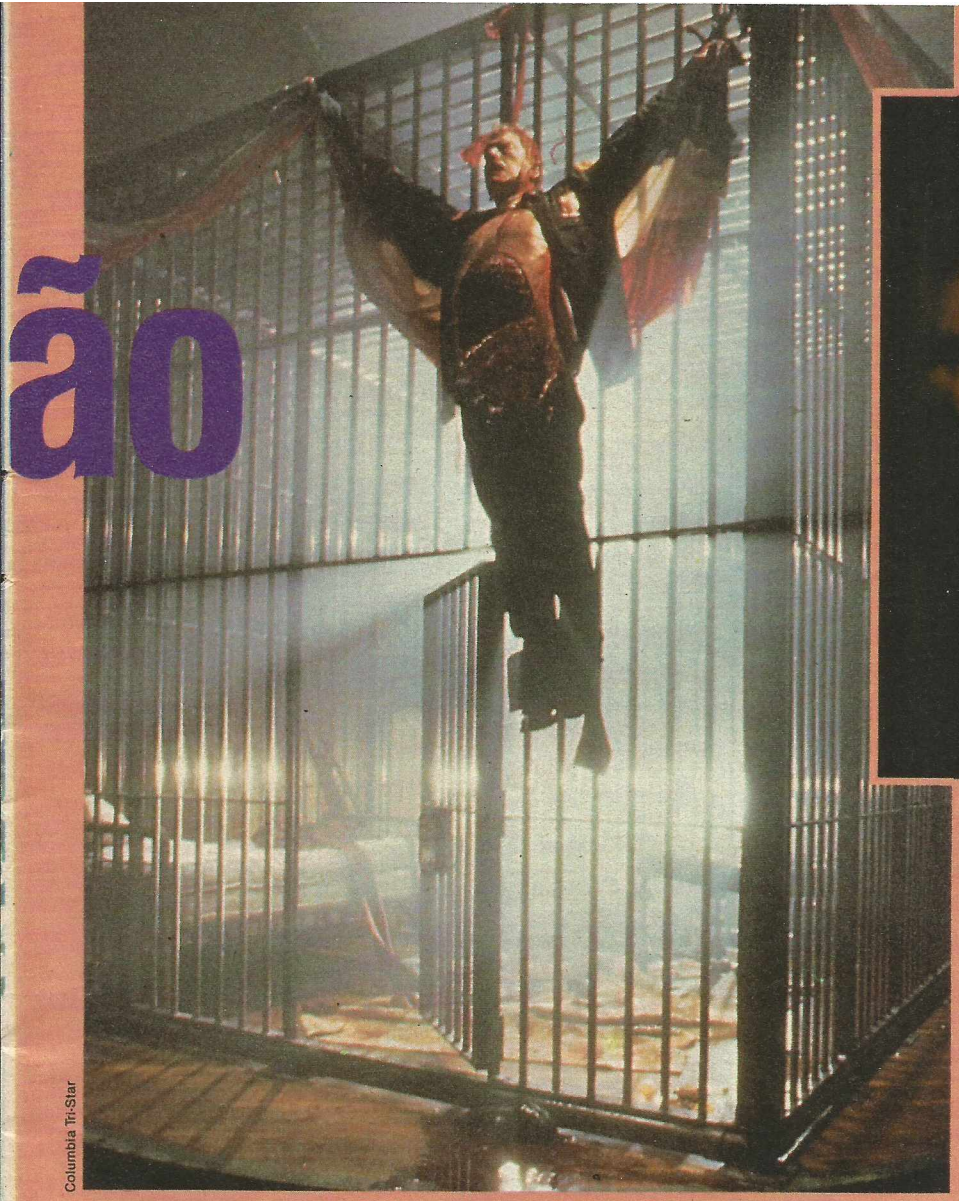
A ruivinha Clarice Starling, uma "apetitosa" e aplicada estudante da academia do FBI (portanto aspirante à tira especial), penetra nos corredores sombrios, gelados e supervigiados do manicômio-prisão de segurança máxima de Baltimore com a missão de dialogar *tête à tête* com ninguém menos que o famigerado e monstruoso dr. Hannibal Lecter (o impecável e comedido Anthony Hopkins, de *Nunca Te Vi Sempre Te Amei*).

Lecter é um "hóspede" muito especial em sua jaula de vidro reforçadíssimo. Um psiquiatra insidioso que tem o pouco saudável "hobby" de assassinar animalescamente seus clientes durante o tratamento para em seguida devorá-los prazerosamente. Bobeou, ele come, deixando um rastro de sangue e carne estraçalhada. Não é gratuitamente que seu apelido é "Canibal": Hannibal, the Cannibal!

Clarice (Jodie Foster, discreta e sensualíssima) é alertada para manter distância da cela: nada oferecer e (principalmente) nada revelar de si própria! Além de físico, o terror de Lecter é principalmente psíquico. Ele só usa a psiquiatria e a linguagem como meios para devorar por completo corpo e alma alheios. O último que descuidou teve o rosto medonhamente desfigurado pelo facínora científico!

A câmera de Demme acompanha Clarice soturnamente, lentamente, nos corredores que levam a Lecter e cheiram a morte. Uma voz gutural de um prisioneiro urra em meio ao suor frio: "Sinto o cheiro da sua xota!" E ela continua e se defronta com o "monstro" na cela do fundo do corredor: um homem de bom gosto, cerebral e bem-educado. Um mestre de crueldade, humor e sapiência. OK, terrormaníacos. Sabemos que os Freddyes e os Jasons são o supra-sumo da bestialidade desenfreada, mas somente esse Lecter é um primor de sofisticação da mente lógica e do raciocínio cartesiano (o que só aprimora sua loucura letal!). Imediatamente, o prisioneiro inverte a relação vítima-algoz, colocando-se como o algoz, apesar de vigiado e indefeso. Ele mede, analisa e desmonta a pobre Clarice instantaneamente, discorrendo sobre o significado de sua "bolsa cara e sapatos baratos", seu perfume "L'air du Temps" e seu "creme Evyan"...

O requinte e o humor negro da seqüência descrita já bastariam para colocar *O Silêncio dos Inocentes* no panteão dos grandes thrillers da história do cinema. Mas o pesadelo aterrorizante de Demme (diretor dos ágeis e quentes *Stop Making Sense*, *Totalmente Selvagem* e *De Caso com a Máfia*) tem muito mais. Nos momen-



Columbia Tri-Star

Columbia Tri-Star

tos de horror explícito (poucos, mas devastadores, pois o sábio cineasta não desperdiça munição) nossos olhos contemplam corpos putrefatos, mutilações e rostos desfigurados com muito sangue. Como se vestisse a frieza e a elegância assassina de Lecter, Demme cola as peças perversas de um suspense sem paralelos em termos de sustos e calafrios, e em nenhum momento perde as rédeas do complicado roteiro de Ted Tally (baseado no romance de Thomas Harris).

Uma das chaves é a perturbadora atração entre a esforçada Clarice e o carismático Lecter (expressa em detalhes sutis, como os olhares e o toque do dedo dele nela). A moça é incumbida pelo agente Jack Crawford (Scott Glenn) de conseguir a ajuda de Lecter para destrinchar a mente de um psicopata repugnante e prendê-lo. O doentio criminoso atende pelo nome de "Buffalo Bill" e tem a (nada saudável) mania de escalpelar pedaços de corpos de moças, abandonando os restos num rio qualquer. Uma das imagens mais medonhas mostra o exame de um cadáver feminino escalpelado, do qual é retirado um raro e peçonhento casulo de mariposa asiática (da boca), que por sua vez também é retalhado, tendo as vísceras (de onde jorra um líquido nojento) penetradas e examinadas!

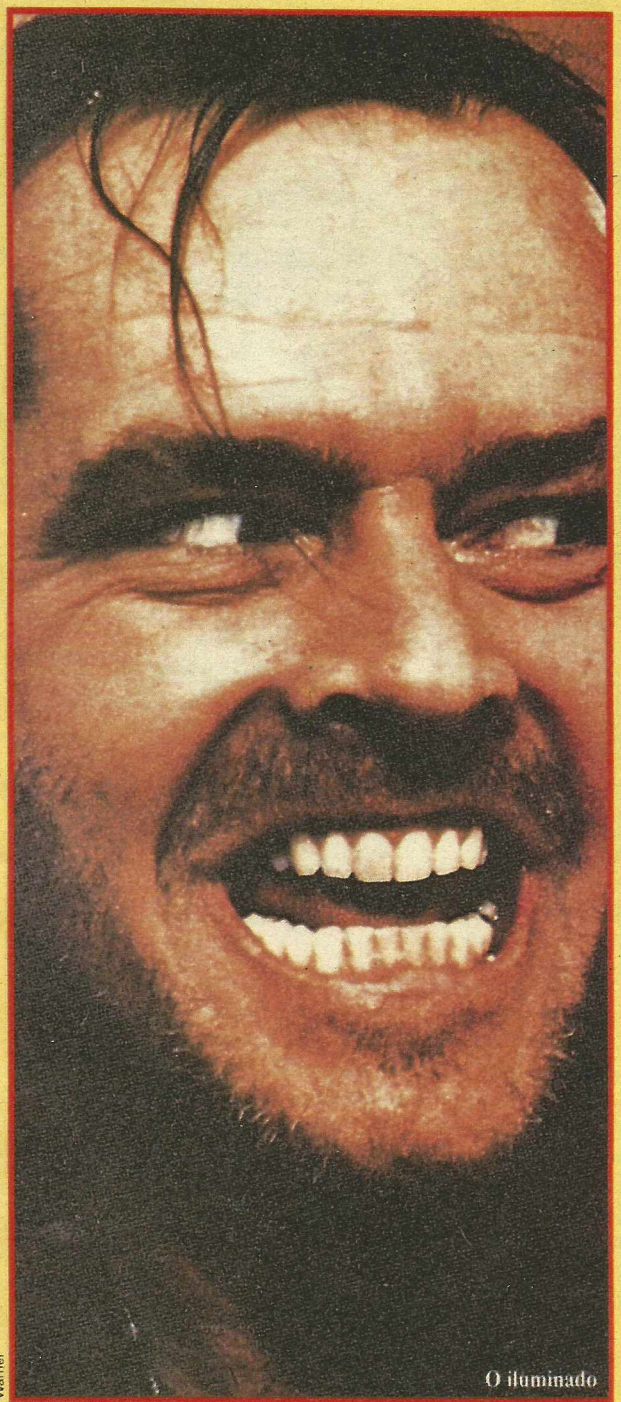
Fera amordaçada mas indomesticável, o manipulador "Canibal" não dará pistas de mão beijada. Primeiro, como analista, exige que a jovem revele seu passado (no qual os pontos traumáticos e culpabilizados são as lembranças das inocentes e silenciosas ovelhas que o tio dela abatia numa fazenda): ' quid pro quo" — ou, troca-troca. A detalhista seqüência da fuga de Lecter da jaula para onde é transferido, em que deixa sua marca de fera carnívora nos pobres guardas, é merecidamente comparada ao banho hitchcockiano de *Psicose*. Naquela obra, nunca vemos a faca tocar o corpo de Janet Leigh. Aqui, também nunca vemos os dentes de Hannibal na carne das vítimas, e no entanto o horror é de lascar.

O escuro esconderijo-cativeiro de Buffalo Bill (que é um problemático transexual vivido por Ted Levine) é outro achado, com insetos medonhos voando e uma escrota fossa onde a vítima, desesperada, aguarda o momento de ser convertida em picadinho. Como Demme conseguiu tanto pavor psicológico, sobretudo no papel de Jodie Foster? E a despedida é uma derradeira piada macabra do fidalgo psicopata, prometendo à amiga Clarice por telefone (e aos espectadores) que o seu terror vai continuar! Almoçando, literalmente, muitas vítimas.

Antonio Querino Neto

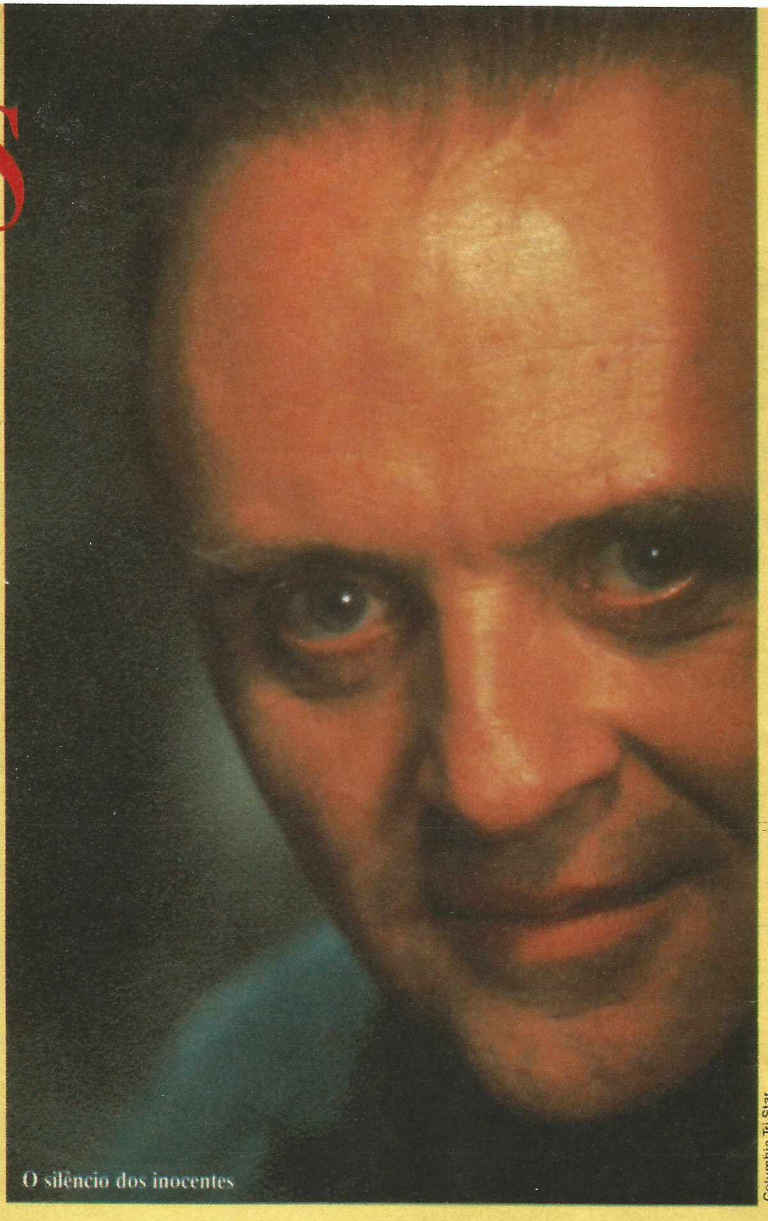
À esquerda, o resultado de uma refeição de Hannibal, o canibal (Hopkins). Acima, a bela Clarice (Jodie) sob o olhar de seu "algoz-admirador". Mais abaixo, um psiquiatra dialoga com o monstro

PSICOPATAS



O iluminado

Warner



O silêncio dos inocentes

Columbia Tri-Star

O estiloso Dr. Hannibal, o canibal, o (anti) herói de *O Silêncio dos Inocentes*, é só o último de uma longa e tenebrosa linhagem...

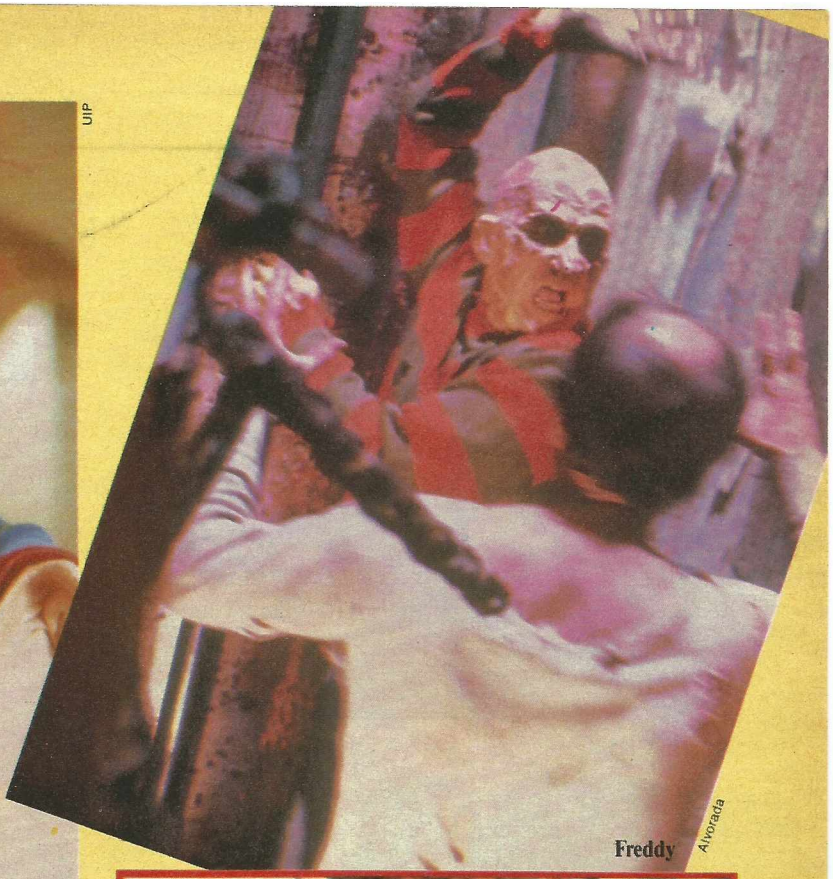
"Psycho killer, qu'est que c'est?", já perguntava David Byrne em um dos maiores sucessos dos Talking Heads. Mal-amados, desalmados, donos de um senso de humor bizarro, o que é que faz o charme maldito dos matadores do cinema? Eis os piores

por Jonathan Demo

MAUS D'EMAIS

UIP

Chucky



Freddy

Alvorada

Chucky, o boneco assassino; o já clássico Freddy Krueger; Jason Vorhees, da série *Sexta-Feira 13*; o eletrizante novato Horace Pinker, uma criação do mesmo Wes Craven de *A Hora do Pesadelo 1*. Os fantasmas prediletos da garotada. "Mascarados" que são, nem sempre dão chance a um grande desempenho de seus atores — ou às vezes, como no caso de Chucky, de seus *mecanismos*...! A exceção é Robert Englund, que ficou famoso na pele (esturricada) de Freddy. A promessa é Mitch Pileggi, o Horace de *Shocker*. Mas isso só prova a força de seus personagens.

Horace

Columbia Tri-Star

CIC

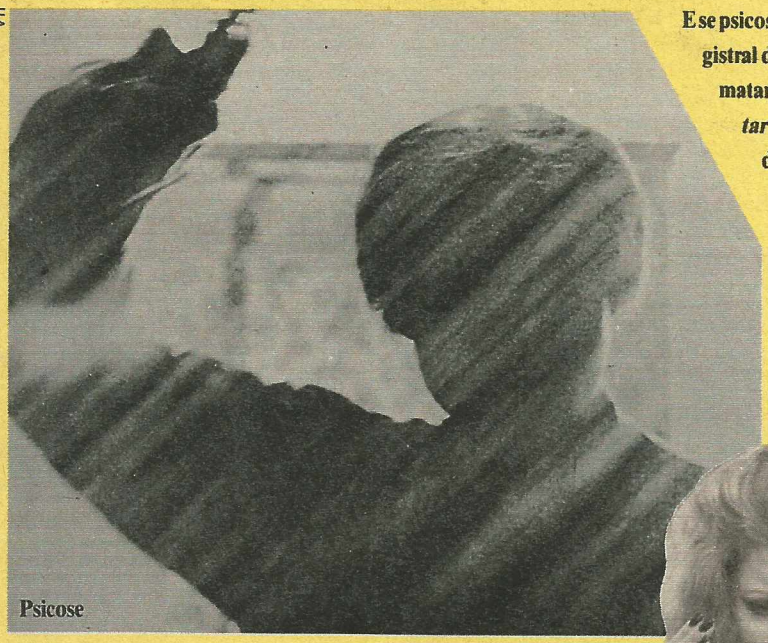
Jason

Leatherface

Cannon

Leatherface fecha, com Freddy e Jason, a trinca de ouro do horror atual. Nos dois *Massacre da Serra Elétrica* ele é o digno representante de um clã que inclui o irmão, o papai e o avozinho. Todos canibais, claro. Mais vilania em família: outros *brothers* malditos podem ser encontrados em *Razorback* (1983) e em *Amargo Pesadelo* (1972), o thriller dramático de John Boorman, no qual os manos texanos assassinos estrupadores etc. etc.

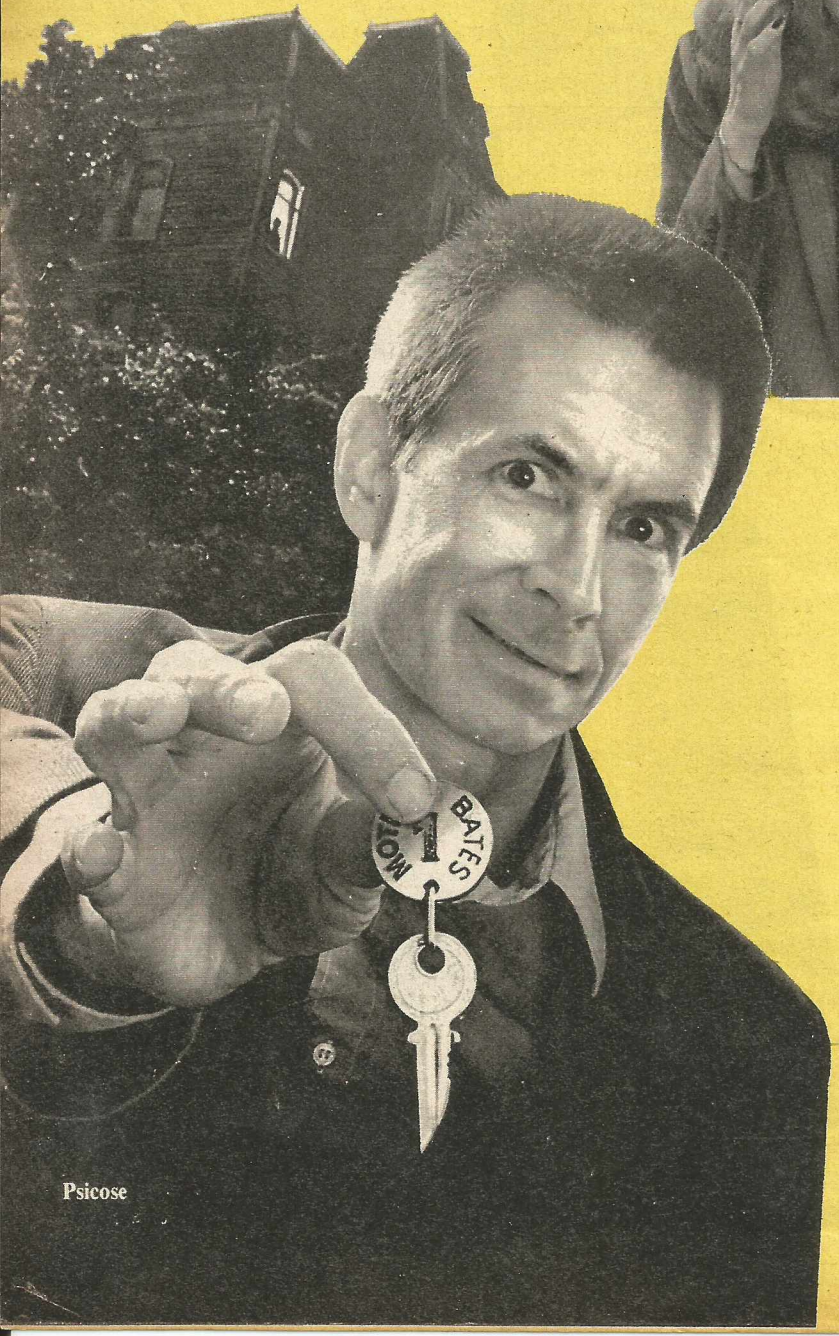
VTI



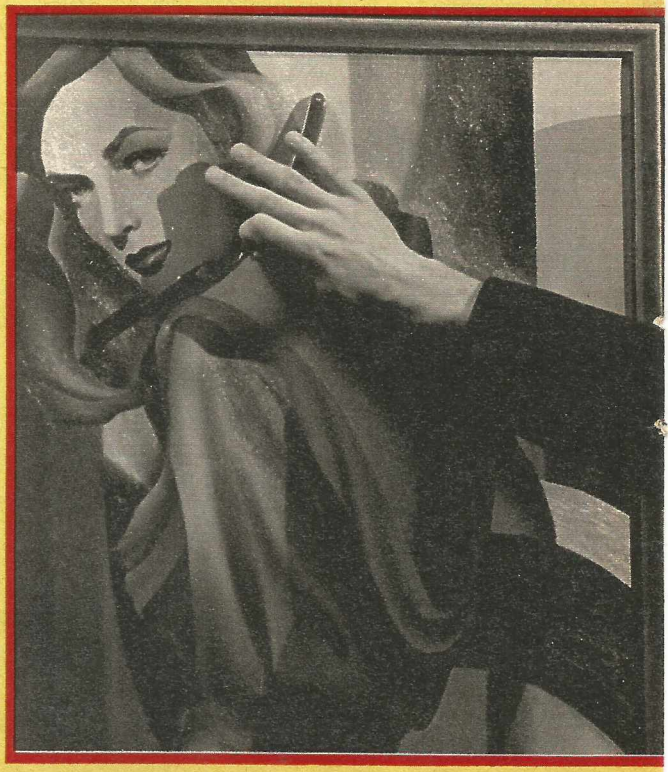
Psicose

E se psicose é assunto, *Psicose* é o filme. O inesquecível Norman Bates, criação magistral do diretor Hitchcock e do ator Anthony Perkins apareceu, vestido para matar, no original de 1960 e nas continuações de 1983 e 1986. *Vestida Para Matar* (1980), aliás, é outro grande momento da esquizofrenia furiosa: é a vez de Michael Caine compor seu duplo de psiquiatra-psicopata, sob a batuta de Brian De Palma, o maior discípulo do mestre Hitch.

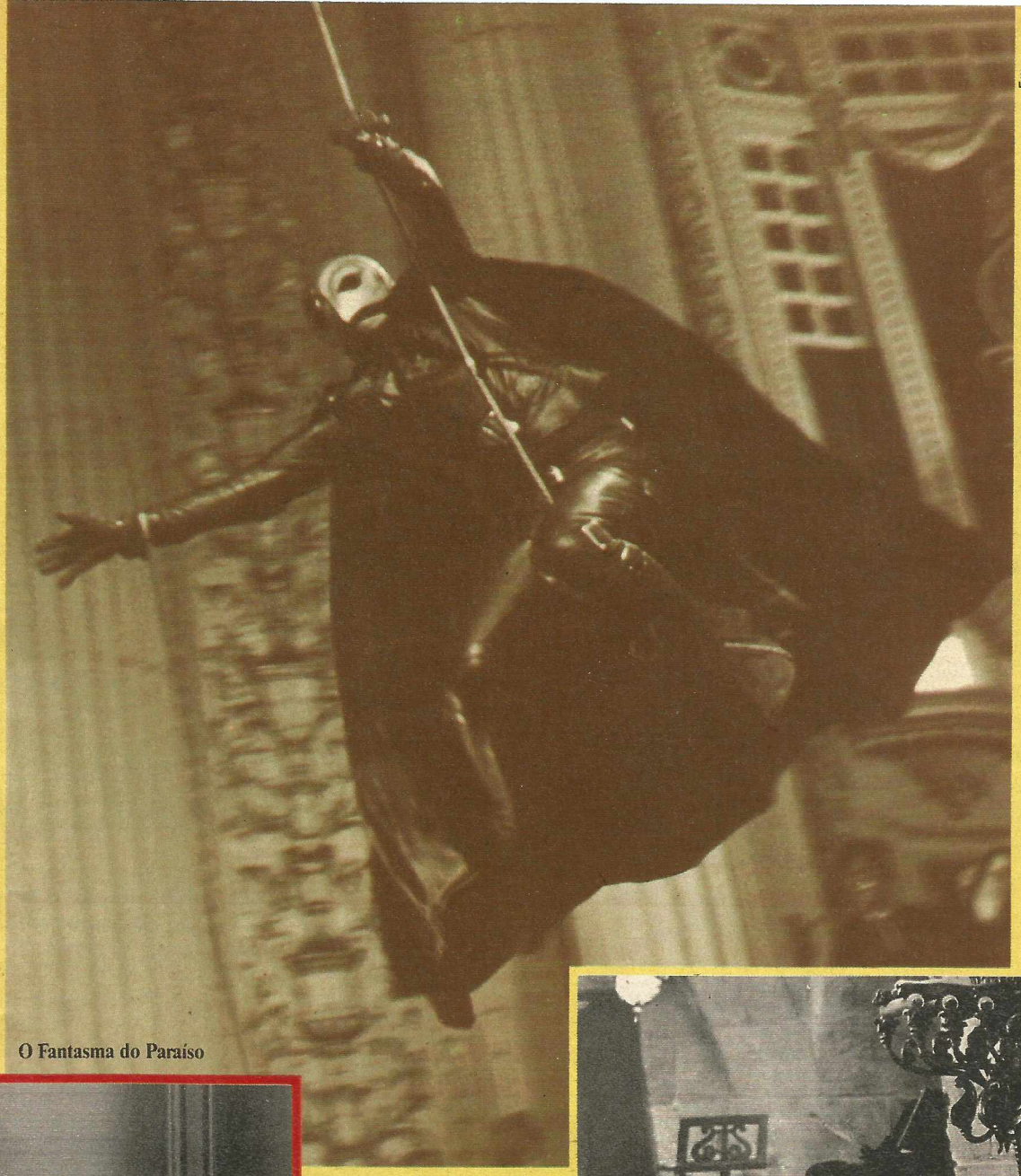
Vestida para Matar



Psicose



VTI

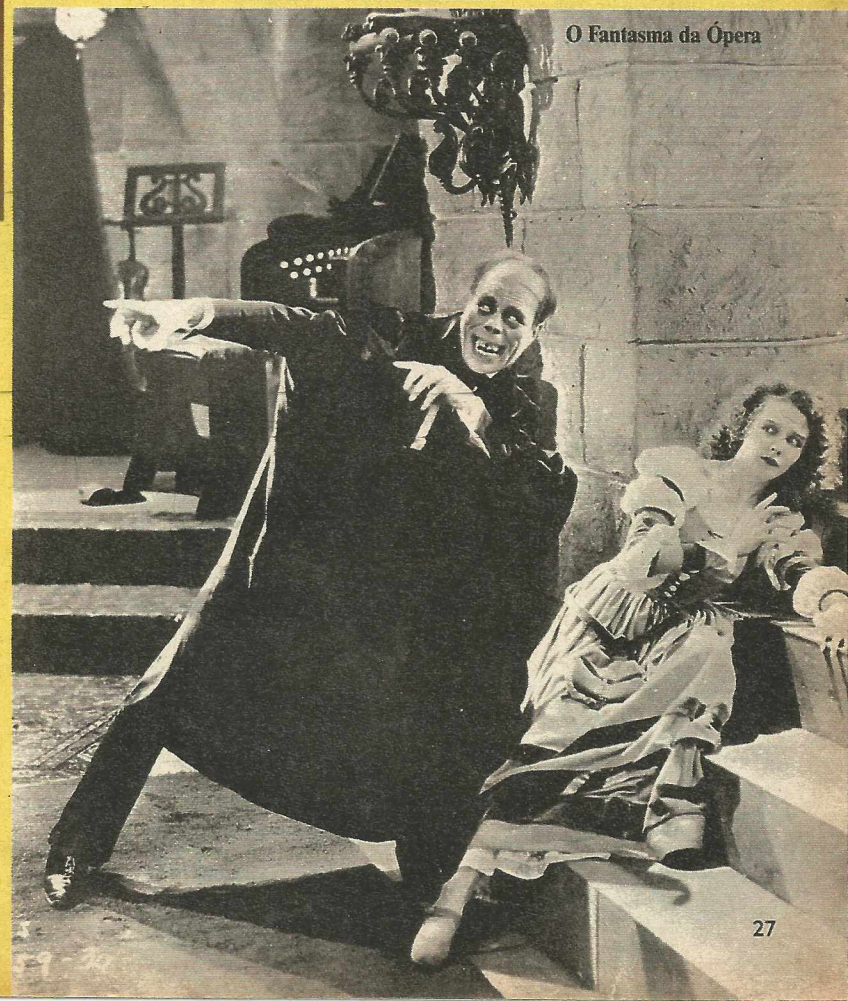


Fox

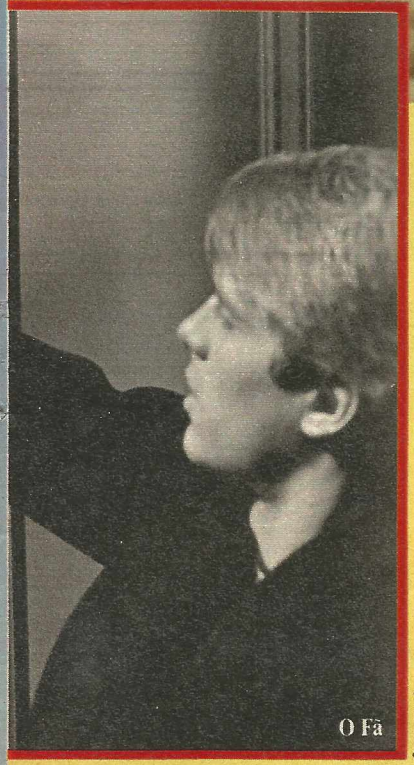
Film Ways Pictures

O Fantasma do Paraíso

Amor e ódio! Esses fulanos geniosos que, em suas torres góticas, passam o tempo de suas vidas perdidas a imaginar sacanagens clássicas. ***O Fantasma da Ópera***, encarnado por Lon Chaney em 1925, foi recriado em ritmo de musical por De Palma em ***O Fantasma do Paraíso*** (1974). O abominável Dr. Phibes de Vincent Price é outro ícone do gênero, um marco do humor negro em suas duas aparições (1971 e 1972). E essa, afinal, não é a história da solidão de tantos monstros, desde o Conde Drácula?



O Fantasma da Ópera



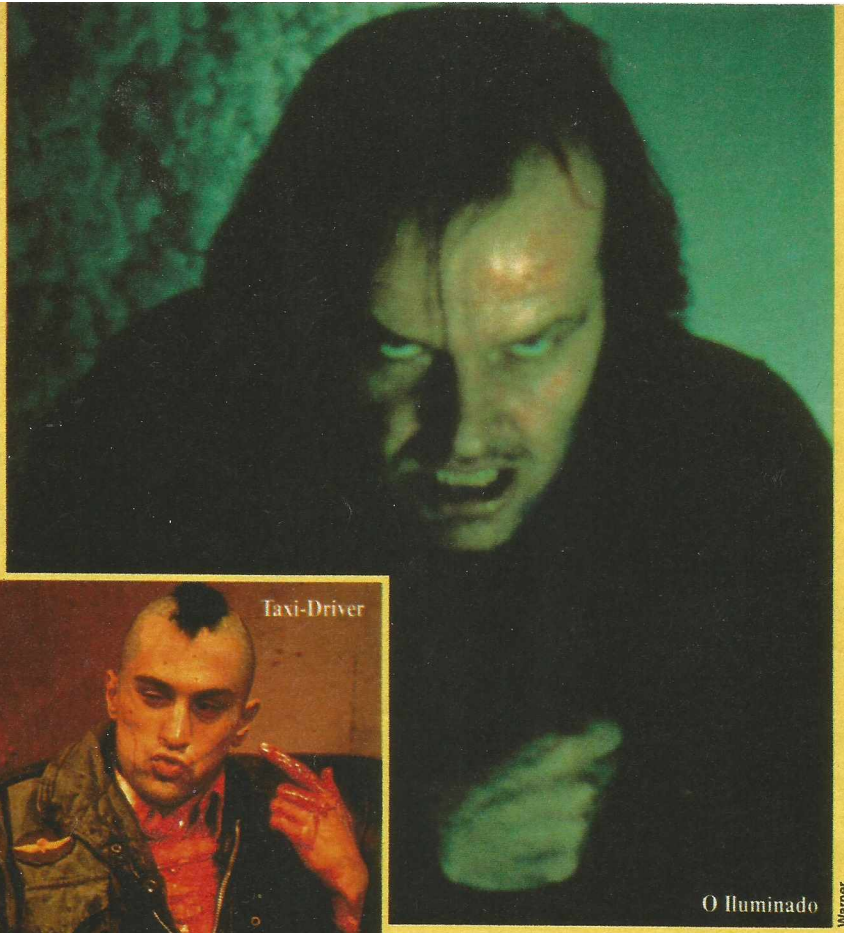
O Fã

Paramount

Em ***O Fã*** (1981), Michael Biehn faz o tipo de psicopata para quem amor e ódio andam muito próximos. Essa explosiva mistura de atração e repulsão rendeu também as duas maiores — e raríssimas — performances femininas no gênero: a de Isabelle Adjani em ***Possessão*** (1984), de Zulawski, e a de Catherine Deneuve em ***Repulsa ao Sexo*** (1965), de Polanski. Só mesmo esses dois mestres do terror-de-arte para derrubar as deusas no inferno! Brrrr!

O Silêncio dos Inocentes

Sygma



O Iluminado

Warner

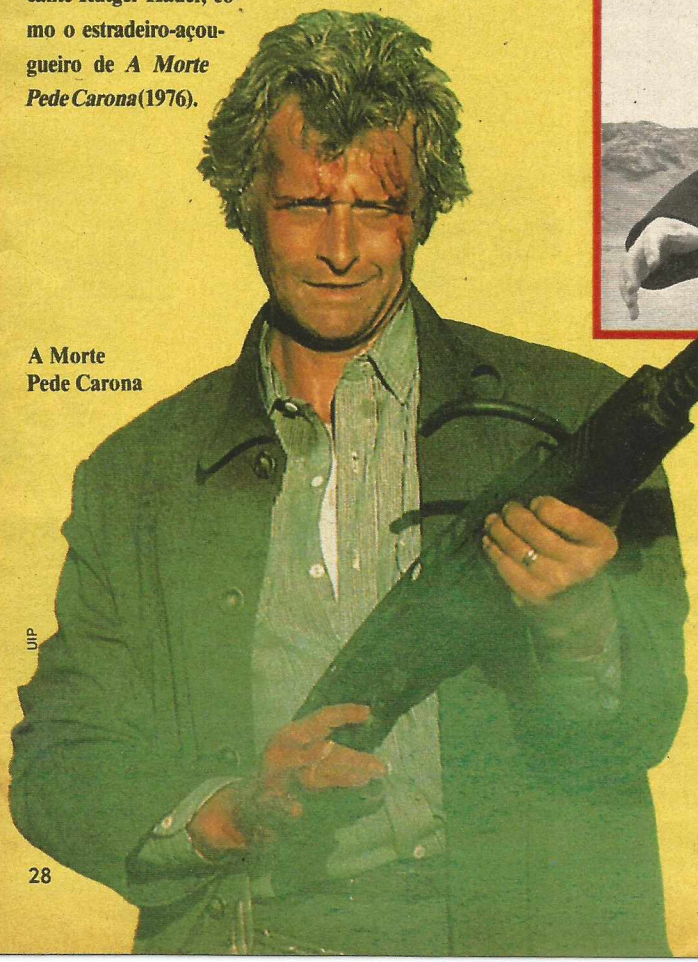
O dr. Hannibal Lecter, o canibal-gourmet de Anthony Hopkins, com certeza está bem (mal) acompanhado. Quem poderia privar da distinta proximidade de figuras tão memoráveis como o pastor-assassino de Robert Mitchum (*O Mensageiro do Diabo*, 1955), o escritor-familicida de Jack Nicholson (*O Iluminado*, 1980) ou o cineasta estripador de Carl Boehm (*Peeping Tom*, 1960)? Nicholson, não à toa, já abiscoitou outros papéis como o de Coringa (em *Batman*) ou do próprio Capeta em *As Bruxas de Eastwick*). Outros grandes atores que andaram fazendo das suas foram Robert De Niro, em *Taxi Driver* (1976), e o ex-replicante Rutger Hauer, como o estradeiro-açougueiro de *A Morte Pede Carona* (1976).

Taxi-Driver

Columbia

O Estranho Poder de Matar

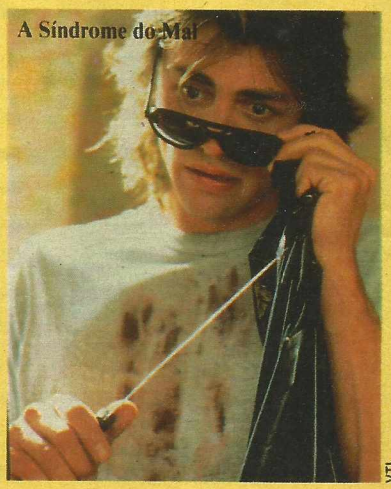
F.J. Lucas



A Morte Pede Carona

UIP

Na onda da violência, tem para todos. De Alan Bates, que mata, literalmente, "no grito", em *O Estranho Poder de Matar*, (1979, de Jerzy Skolimowski), ao primo-pobre do dr. Lecter, o jovem *serial killer* (assassino em série) de *A Síndrome do Mal*, dirigido pelo mesmo William Friedkin de *O Exorcista*. Durma-se com esse barulho!



A Síndrome do Mal

VTI

NOITES MACABRAS DE NOVA YORK

VAMPIRO DE BUTIQUE

Um motorista de táxi transforma mulheres em sugadoras profissionais. Sexo e sangue, na mais despretensiosa produção B deste ano. Divirta-se

Fotos Shapiro

Acima, o taxista Stephen (Silvio Oliviero), já na hora da sesta. Ao lado, uma de suas colegas de trabalho. Ra-Rai!

O descolado leitor certamente já deve ter se refestelado com as cenas de suspense e tensão de *Dublê de Corpo* (1984), do inimitável diretor Brian De Palma. (Se, por qualquer motivo, não viu — o que é um pecado mortal —, é melhor retirar a fita da LK-Tel/Columbia na locadora mais próxima.) O leitor deve, também, ter ficado morto de vontade de assistir a todas as cenas de horror que o ator Craig Wasson está filmando, logo no começo de *Dublê*. Nesse filme dentro do filme, Craig fazia um vampiro de butique, pós-punk, sadomasô, superproduzido: desde os cabelos oxigenados até as botas engraxadas. Ele mais parece um tarado de filme pornô, com caninos avantajados, do que um descendente do conde da Transilvânia. Pois é, esse filme que abre *Dublê de Corpo* — que ninguém conseguiu ver inteiro — agora já existe e se chama *Noites Macabras de Nova York (Graveyard Shift)*.

O vampiro é um motorista de táxi, Stephen (Silvio Oliviero), que, é claro, só trabalha à noite, em Nova York. Ele tem uma incontrolável atração por mulheres que estão no "ciclo da morte", ou seja, estão vivas, mas prestes a desembocar na sepultura. Suicidas ou portadoras de doenças fatais, são suas caças prediletas. As fulanas, que estavam prestes a morrer, depois de saciar o príncipe das trevas, passam a "viver" retalhando homens indefesos com navalhas afiadas. Elas ainda sugam-lhes o sangue. Podem ser *strippers* de casas noturnas, policiais da noite, ou até diretoras de séries macabras de TV. E é com essa última que ele se ferra. Ou melhor, se apaixona. Ela é casada, mas também se apaixona pelo vampiro. Entre a vida e a morte, entre um orgasmo e uma dentada dos amantes, surge o veredicto final: a "morte" dele ou a "vida" eterna para ela.

Sexo e sangue é o que não falta à produção, alías, B. Há cenas tão pobres (cenários etc.), que podem até causar aflição. Mas essa é a idéia: meia dúzia de velas acesas, dois caninos proeminentes, o dorso nu da vítima, um close caprichado à contraluz, sangue grosso escorrendo e uma trilha sonora *hard* é o que basta. É bom avaliar também as características físicas (e o talento) do ator Oliviero, que interpreta o vampiro. Seu perfil é tão convincente que, antes mesmo da dentição assassina aparecer por entre os lábios, o espectador já descobre que ele é o tal. A atriz Helen Papas, que faz a diretora de TV, também exibe seu talento, e, embora pareça uma Maria Conchita Alonso qualquer, tem muito, muito mesmo pra mostrar (ou será que aquilo tudo não seria um dublê de corpo estrategicamente colocado na hora da montagem?).

Está certo que este filme, do diretor Gerald Ciccoritti, também autor do roteiro, parece, às vezes, um *homemovie* malfeito, entrecortado com fotografia glamourizada de anúncios de calças jeans. Mas e daí? O roteiro também tem seus furos (pouca coisa se encaixa na história). E o final é o maior anticlímax do cinema de horror. Mas quem liga? Nós queremos mesmo é sangue, suor e... diversão.

Dilson Gomes

A NOITE DOS MORTOS-VI

ZUMBIS DE ROU

Tom Savini refilmou o clássico de George Romero e fez uma obra à altura do mestre. Desta vez, os cadáveres ambulantes ficaram mais realistas

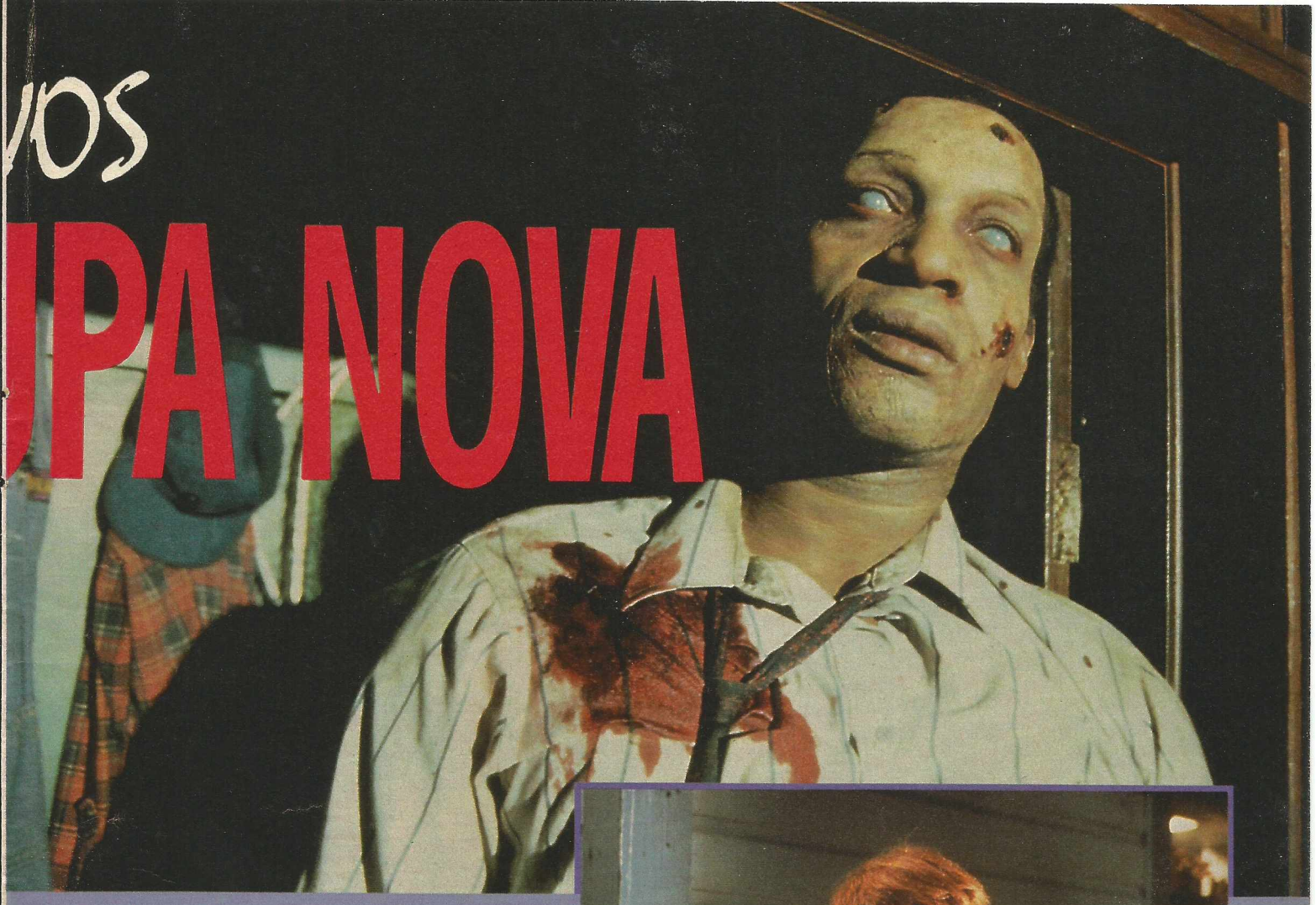
Fotos Columbia Tri-Star

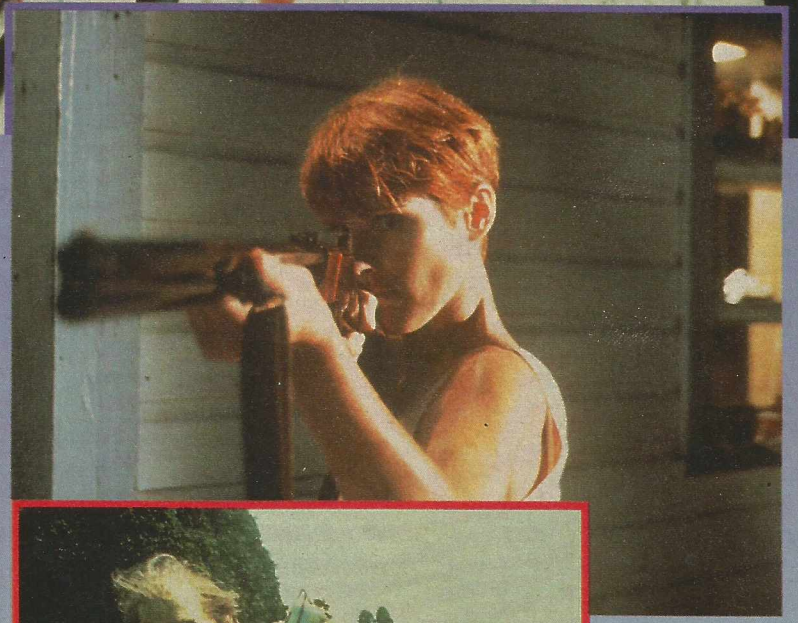
They're coming to get you, Barbara (Eles estão vindo pegar você, Barbara). Tais palavras — base de todo o filme de horror — soaram há mais de duas décadas da boca de um personagem que, minutos depois, é morto por um cadáver ambulante, recém-saído da cova mais próxima. O filme em questão, produzido por um grupo de amigos a um custo irrisório de 130 000 dólares, chamava-se *Night of the Living Dead (A Noite dos Mortos-Vivos)* e marcou época por várias razões. Primeira: tirou o nome de George Romero da obscuridade. Diretor e co-roteirista da fita, ele inspirou-se parcialmente na novela *I Am Legend*, de Richard Matheson, substituindo os vampiros do original por mortos-vivos comedores de carne humana. Acima de tudo, porém, ele foi beber na fonte das E.C. Comics, das quais era um fã inveterado, que vibrava com as historietas de criaturas descarnadas forçando saída de seus túmulos em busca de vingança, comuns em revistas, tais como *Tales from the Cript* e *Tales from the Vault*.

Em segundo lugar, *Night of...* notabilizou-se pelas suas cenas de violência, de um grafismo doentio. Até 1968, os filmes de horror eram bem-comportados e, mesmo clássicos da época, como *O Bebê de Rosemary*, inquietavam mais pela construção de climas mórbidos e de situações angustiantes, que sugeriam mais do que mostravam, do que por cenas de horror propriamente ditas. Isso praticamente acabou quando os mortos-vivos de Romero vieram à luz. As seqüências do filme foram orquestradas, uma a uma, para chocar, subvertendo tudo o que o gênero fizera até então. Numa das mais repugnantes, os zumbis esfomeados atiram-se sobre cadáveres calcinados para refestelarem-se, em close, com órgãos e membros dos infelizes... argh...

Finalmente, mas não menos importante, o filme marcou época por ter transformado o zumbi na principal criatura do horror cinematográfico, desbancando os vampiros, monstros, múmias e lobisomens que sempre assombraram as produções do gênero. Antes de *Night of...*, os zumbis eram seres inofensivos — vítimas de algum feitiço vodu, limitavam-se a esbugalhar os olhos e a obedecer às ordens de seus amos, tendo o Haiti por cenário. Quando muito, eles se arriscavam a estrangular algum incauto, mas em geral eram pacíficos e avessos à prática do canibalismo, bem ao contrário dos zumbis de Romero, que repetiriam as mesmas atrocidades, agora em cores, nos dois filmes

VOS
UPA NOVA





Cadáveres, cadáveres, cadáveres por toda parte. Os zumbis realistas de Savini saem da terra para tomar o reino dos vivos. Defenda-se!

que completam a trilogia dedicada por aquele aos mortos-vivos: *Dawn of the Dead* e *Day of the Dead*.

Por essas e outras razões, o filme tornou-se um cult-movie, adquirindo esse status depois de exibido em drive-ins. Como acontece nesses casos, a propaganda de boca em boca catapultou o filme para a idolatria de um público que, simpático aos excessos de Romero, cresceu ao sabor do tempo. A verdade, porém, é que *Night of...* é um filme mais falado do que visto, principalmente no Brasil, onde permanece inédito.

Basicamente, o filme narra a luta pela sobrevivência de sete pessoas que, em determinada noite, buscam refúgio numa granja, enquanto, do lado de fora, uma horda de mortos-vivos, revivida por alguma estranha força, tenta fazer delas o seu jantar. Esse roteiro minimalista, escrito a quatro mãos por Romero e John Russo, serviu de base para o remake exibido há pouco por aqui, onde passou praticamente despercebido por público e crítica, o que se deve ao fato de ter sido muito mal distribuído pela Columbia Pictures — é uma pena, já que o filme é quase tão bom quanto o original, sepultando os argumentos daqueles puristas que consideravam um sacrilégio refazer uma obra-prima, a exemplo do que já acontecera, aliás, com *Psicose*.

As coisas talvez tenham saído melhores do que o previsto, porque o remake ficou por conta da mesma equipe responsável pelo original. Só que, dessa vez, Romero, atuando como produtor executivo, não dirigiu, passando a bola para o mago dos efeitos espe-

ciais e de maquiagem Tom Savini, que fez o seu *début* na direção.

Respeitando o original, o remake foi rodado numa casa em estilo vitoriano, localizada numa comunidade rural a oeste da Pensylvânia, cujos habitantes ajudaram a completar o elenco secundário, cabendo os papéis principais a atores de Nova York e Los Angeles.

Segundo George Romero, sua motivação para refazer o filme foi puramente financeira. Ele e os produtores John Russo e Russell Streiner (o ator que faz o irmão da heroína Barbara e que morre logo no início do primeiro filme) perderam os direitos sobre a fita original e, com medo de que alguém a refilmasse antes, resolveram sair na frente.

"É decepcionante ouvir que a razão de ser deste remake foi algo tão grosseiro quanto dinheiro, mas, apesar de tudo, fazer filmes é um negócio como outro qualquer", disse Romero, na época.

Na verdade não se trata, pura e simplesmente, de uma cópia. Embora conserve a estrutura do original e os mesmos personagens, o remake tem vida própria. Para começar, é em cores, enquanto o primeiro era em preto-e-branco. Também custou mais dinheiro aos produtores, que tiveram de desembolsar uma soma de 4,2 milhões de dólares para financiá-lo, embora esta seja uma quantia bem modesta para os padrões hollywoodianos. Nesse aspecto, acabou prevalecendo o ponto de vista de Romero, segundo o qual um "filme de terror não precisa custar caro para ser assustador". "Eu sempre achei que os melhores filmes de horror são, justamente, aqueles menos custosos, como os da década de 50", revelou Romero quando as filmagens ainda estavam em seu início.

Em relação à história original, existem mudanças significativas. Os produtores e o diretor Tom Savini levaram em conta que muitas pessoas pudessem ter assistido ao original, por isso pregaram algumas peças aqui e ali. Disse Savini: "É uma nova forma de narrar o fato. Tem os mesmos personagens, o mesmo aspecto e os mesmos nomes. Possui a casa na granja e o cemitério, mas tem também muitos enredos, desvios e surpresas".

De fato, as mudanças são visíveis logo nos primeiros minutos, quando o casal de irmãos — numa seqüência que, visualmente, é igual à original — visita o cemitério. No primeiro filme, o túmulo visitado é o do pai e, agora, é o da mãe. Fora isso, há pequenas mudanças na caracterização e no comportamento de alguns personagens. No original, o herói é um negro — ele comanda as ações dentro da casa, enquanto Barbara, a heroína, passa da histeria à catatonia, gritando a todo instante "o que está acontecendo?" ao ver que estão sendo sitiados por um punhado de cadáveres ambulantes. Pois bem, na nova versão, Barbara (Patricia Tallman, de *Cavaleiros de Aço*, também de Romero) assume ares de Sigourney Weaver em *Aliens* e parte para o pau, dando cabo sozinha de uns três ou quatro zumbis. Ben, o negro, ainda é um personagem positivo, mas agora se mostra um líder relutante, que aos poucos vai perdendo terreno para Barbara no comando das ações. O ator Tony Todd, que vive Ben, foi o sargento Warren, em *Platoon*, e dirigiu seu carro de Connecticut a Pittsburg vestindo a roupa com a qual aparece no filme somente para encarnar melhor o personagem. Este chega à granja sitiada pelos zumbis depois de viajar a noite inteira empunhando o volante de seu carro.

A exemplo do original, que contava unicamente com dois atores profissionais, o remake trabalha com atores praticamente desconhecidos — alguns deles fazendo a sua estréia —, além de uma porção de extras para viver os zumbis. Um caso à parte, durante as filmagens, se dava quando os atores/zumbis reuniam-se para o almoço ou para um breve intervalo na Igreja Presbiteriana de Upper Buffalo, que ficava próxima ao set. Em algumas noites, eles chegavam a somar mais de vinte, e segundo os produtores, era muito estranho entrar na igreja e ver aqueles grupos de seres ensagüentados e horrivelmente desfigurados sentados nas grandes mesas, bebendo café e falando em sussurros enquanto esperavam para ser chamados diante das câmeras.

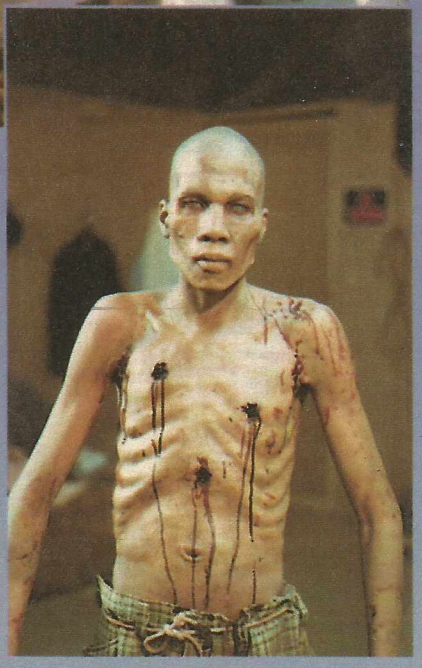
Os "zumbis" foram recrutados por meio de anúncios postos no município de Hopewell, na região oeste do estado da Pensylvânia. Isso causou alguns transtornos para os produtores, que, se de um lado acabaram conseguindo os extras necessários, de outro, tiveram de enfrentar alguns "probleminhas" técnicos. Isso porque, com o passar das semanas, uma multidão começou a se reunir ao anoitecer em uma colina diante da casa da granja para assistir às filma-

Fotos Columbia Tri-Star

TRILOGIA DOS MORTOS-VIVOS

Juntamente com David Cronenberg, o realizador George Romero é um dos mais representativos criadores de formas noturnas surgidos no campo do horror cinematográfico nas duas últimas décadas. Night of the Living Dead *(1968) — fascinante e grotesco retrato da vida dos mortos que se negam a morrer — foi o primeiro filme de uma trilogia, ao qual se seguiram* Zumbi, o Despertar dos Mortos (Dawn of the Dead, *1979) e* Dia dos Mortos (Day of the Dead, *1985*).

Numa análise superficial e genérica, dá para notar, nesses três filmes, a preocupação de Romero em manter uma certa ordem cronológica, jogando com o tempo e o espaço. No primeiro filme, os mortos-vivos atacam numa zona rural, embora não haja referências explícitas à época em que a trama se desenvolve. Em Dawn of the Dead, *os zumbis, muito mais vorazes, crescem em quantidade e atacam num cenário urbano contemporâneo. Finalmente, em* Day of the Dead, *os cadáveres ambulantes já tomaram, praticamente, conta da Terra — a época é indeterminada, mas bem poderia ser o futuro —, e a ação se passa numa espécie de fortaleza subterrânea, onde militares de um lado e cientistas de outro brigam entre si e com os zumbis.*



A resistência dos vivos tenta destruir os mortos, mas é um tanto difícil "re-matar" um morto. Os maquiadores tomaram cuidados especiais, pesquisando em necrotérios e assistindo a autópsias para deixar os mortos com a cara que a terra lhes dá

gens e espiar os zumbis através de binóculos, num ritual que se repetia a cada dia. Na noite em que ia ser filmada uma grande explosão, os espectadores eram tão numerosos que interromperam o tráfego, e a polícia foi obrigada a fechar o acesso com estacas.

De modo geral, porém, a comunidade colaborou, o que chegou a arrancar de Russo o comentário de que "não há alguém melhor para fazer filmes de zumbis do que o povo de Pittsburg".

Sob esse aspecto, aliás, os fãs do "quanto mais sangue, melhor" poderão ficar decepcionados. O remake de *Night of...* é discreto para um filme catalogado de *gore* pelos americanos, o que pode ser medido tanto pelas raras cenas de sanguinolência explícita como pela ausência de efeitos "espetaculosos". É que grande parte da tensão envolve, justamente, os personagens que, dentro da casa, lutam para sobreviver aos ataques dos zumbis. Dessa forma, as ocasionais investidas dos mortos-vivos contra os ocupantes da granja complementam a batalha verbal ali travada entre Ben e o intransigente Harry Cooper (Tom Towles). Este recusa-se a ajudar aquele, isolando-se no porão juntamente com a filha adoentada e a mulher, enquanto no piso superior, Ben, Barbara e um casal recém-chegado fazem das tripas coração para levantar barricadas contra o assédio dos zumbis.

Essa particularidade do roteiro, a qual, segundo Romero, descreve a impossibilidade humana de comunicação, não significa porém que os zumbis deixem de ser assustadores. Ao contrário, são talvez os mais assustadores surgidos na tela nos últimos anos, e isso graças ao trabalho dos responsáveis pelo departamento de efeitos especiais, John Vulich e Everett Burrell. Para começar, procuraram ser o mais realista possível, seguindo à risca os conselhos de Savini, que queria algo diferente dos zumbis que ele próprio concebera trabalhando com Romero em *Dawn of the Dead* e *Day of the Dead*. A obsessão de Savini com o sentido do real era tamanha que ele omitiu do script a palavra zumbi, substituindo-a por morto-ambulante.

Para Savini, os zumbis de hoje deixaram de ser assustadores. E isso por uma razão bem simples: em *O Retorno dos Mortos-Vivos* eles são tratados na base da gozação, no clip *Thriller* dançam ao lado de Michael Jackson e numa porção de outros filmes têm, praticamente, o mesmo visual. "Uma das razões pelas quais Frankenstein, Drácula e o Lobisomem já não são mais assustadores é que eles contracenaram com os comediantes Abbott e Costello na década de 40. E isso poderá acontecer com os zumbis também, embora eu ache que eles ainda possam ser assustadores", diz Savini, que reconhece, no entanto, a dificuldade hoje existente para assustar as platéias atuais. "Antes dos efeitos tornarem-se elaborados, um mero esqueleto era assustador. Hoje, já não é mais nada. Quanto mais você mostra, mais querem ver. Chegamos a um ponto em que somos obrigados a superar nossos próprios trabalhos." Tais palavras podem soar anacrônicas na boca daquele que é considerado o rei do *gore*, no entanto Savini simplesmente redimensionou o seu conceito sobre o que é ser assustador. "Não há nada mais aterrorizante do que um morto que volta à vida principalmente quando tratado de forma natural, longe da caricatura ou de qualquer efeito surreal ou teatral", ensina Savini. E complementa: "A chave desses filmes é a morte. Você tem medo que seu tio possa morrer. Mas isso é o medo de um sentimento de perda, que não se compara ao terror que você possa sentir diante da possibilidade de seu tio voltar da morte... para pegá-lo".

Os zumbis de Tom Savini dançaram, portanto, sob a batuta do realismo. A tal ponto que os atores escolhidos para vivê-los não se limitaram a andar com o olhar vago e a passos cambaleantes. Os cineastas os enviaram a um "Seminário de Zumbis" de dois dias, sob a direção de um professor de drama e movimento na Universidade Carnegie Mellon, cercanias de Pittsburg. Ali aprenderam a levar tombos, cair e a atuar com toda a convicção de verdadeiros mortos-vivos.

A parte mais penosa nisso tudo coube, porém, a Vulich e Burrell. Atentos ao fato de que os cadáveres ambulantes poderiam ter morrido há vários dias e de diferentes modos, procuraram ser extremamente fiéis aos detalhes. Para tanto, eles passaram meses estudando os aspectos dos mortos, examinando livros de patologia forense que ilustravam a morte e as muitas maneiras violentas pelas quais se pode deformar um

corpo humano. Foram ainda mais longe e assistiram a uma autópsia, para assegurar-se de que um determinado morto-vivo que aparece no filme tivesse as cicatrizes e os pontos de sutura nos lugares certos.

"Nós queríamos que tudo fosse bastante realista, não estilizado", explica Vulich. "Outros filmes de zumbis freqüentemente põem as pessoas com maquiagem cinza e muitas rugas. Nós, entretanto, imaginamos que seria mais interessante que nossos zumbis parecessem reais. Algo como se fossem iguais a nós mesmos ou a nossos vizinhos, só que mortos."

Dessa forma descobriu que os mortos ficam amarelados, e não com a cor cinza, como usualmente são mostrados nos filmes, e por isso deram uma tonalidade amarela à pele deles. Descobriram também que o rosto do defunto começa a encolher, deixando que os ossos destaquem seus contornos, de modo que a mandíbula fique protuberante. Eles se deram mesmo ao requinte de pesquisar o sangue humano, dando especial atenção as suas tonalidades e viscosidade.

Segundo Vulich, a platéia sabe quando um sangue é falso e ri disso. "Mas se o sangue é real, não é engraçado — é assustador." E Burrell: "Conscientemente, os espectadores talvez não se dêem conta da importância dos detalhes, mas no inconsciente a mente registra-os, e isso cria uma aceitação do espectador pela imagem".

Fiéis a esse princípio, os dois maquiadores mesclaram três cores diferentes para conseguir um tom marrom-escuro compatível com o verdadeiro sangue depois da morte. Vulich e Burrell empregaram também dois computadores para digitar fotografias dos que interpretavam os zumbis. O passo seguinte foi, sempre com o uso do computador, experimentar as várias idéias de maquiagem para aperfeiçoar o aspecto singular que buscavam — somente então o material era aplicado nos rostos dos extras.

O resultado de todo esse trabalho foi que os zumbis do filme têm um visual muito particular, bem diferente das criaturas estilizadas de fitas anteriores. "Então", diz Vulich, "nós temos entre os zumbis até vítimas de câncer, as quais apresentam tremendas feridas na face e cicatrizes provocadas pela radiação. Aproveitamos mesmo o fato de um dos atores possuir olhos de vidro para fabricar um zumbi imitando uma pessoa que tivesse sido cega em vida."

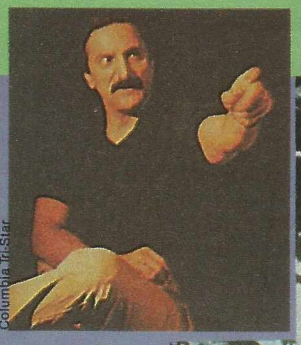
Além de criar a maquiagem de efeitos especiais dos zumbis, Vulich e Burrell, ajudados pela equipe técnica, desenvolveram bonecos que substituíram os zumbis nas seqüências de efeitos especiais, o que incluiu a utilização de vinte corpos calcinados para a cena da explosão. O detalhe é que os bonecos apresentavam esqueletos articulados. "Isto foi necessário", revelou Burrell, "para que os bonecos assumissem a flexibilidade de pessoas verdadeiras."

Essa preocupação com a realidade estendeu-se aos trabalhos de rodagem. De acordo com o fotógrafo Frank Prinzi, optou-se por um visual tão natural quanto possível, tendo-se o cuidado de não iluminar todos os cantos da casa, muitos dos quais ficaram imersos na sombra. É verdade que a técnica empregada resultou na perda de um ou outro detalhe, mas em compensação contribuiu para acentuar o realismo. "É na escuridão e nas sombras que as pessoas se assustam", afirma Prinzi, que filmou com câmera na

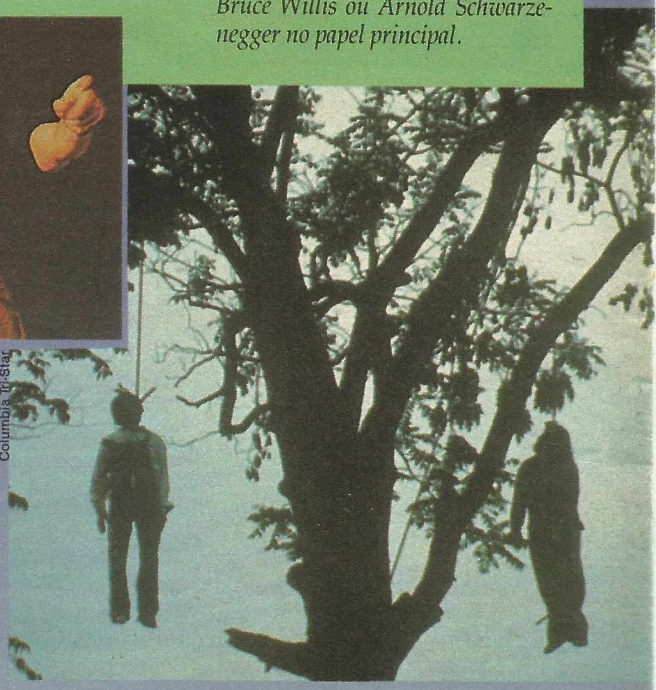
NA DIREÇÃO, O EX-MAQUIADOR

Colaborador habitual de Romero, Tom Savini trabalhou para o mestre maquiando os zumbis de Dawn of the Dead *e* Day of the Dead, *os dois filmes que, juntamente com* Night of the Living Dead, *completam a trilogia carnívora concebida para o deleite dos apreciadores do* gore. *Ele também trabalhou com Romero em* Martin, Creepshow *e* Cavaleiros de Aço, *e é ainda responsável pelos efeitos especiais de maquiagem de* Sexta-feira 13.

Antes de chegar, com o remake de Night of... *à direção de seu primeiro longa-metragem, Savini dirigiu episódios da série televisiva* Tales from the Darkside. *Todo esse* background *lhe valeu o epíteto de rei do* gore, *do qual agora pretende fugir. Trabalhando com os maquiadores John Vulich e Everett Burrell, procurou lhes dar a maior liberdade possível, embora — como todo mestre deve fazer com seus discípulos — tenha colaborado com conselhos e orientações quando aqueles o procuravam com alguma dúvida. Segundo Vulich, Savini nunca lhes fez qualquer crítica. "Ao contrário", complementa Burrell, "ele sempre foi um grande incentivador, dizendo a todo o momento que éramos os melhores." Entre os planos de Savini para o futuro está a direção de um filme de ação com Bruce Willis ou Arnold Schwarzenegger no papel principal.*

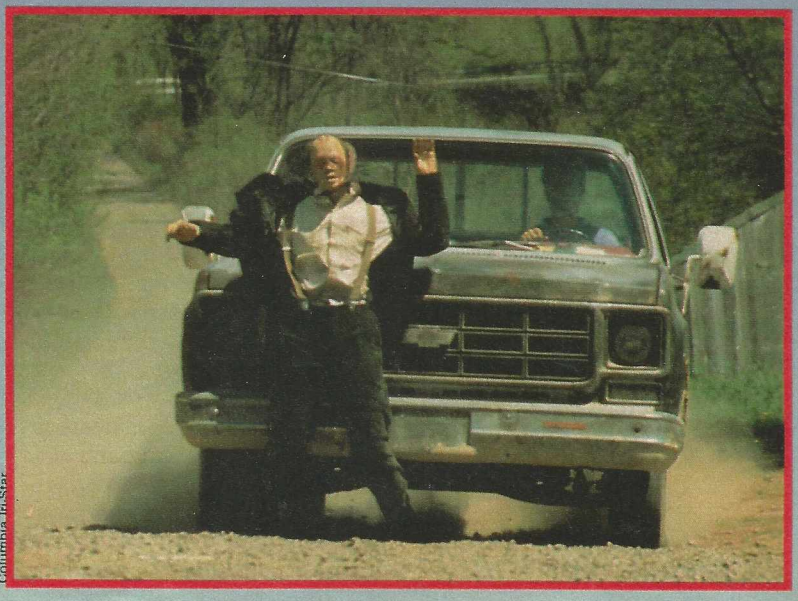


Columbia TriStar



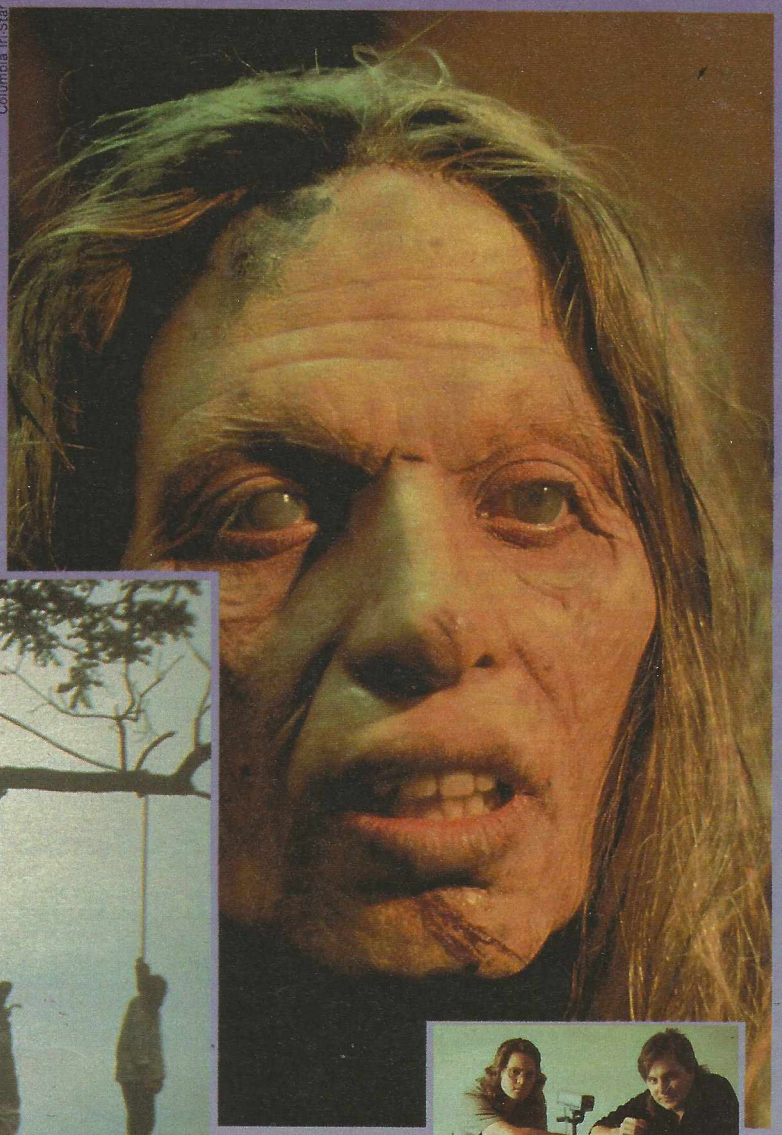
Columbia TriStar

Vale a pena atropelar um morto-vivo? E estes frutos estranhos dependurados na árvore ao lado, quando é que vão zumbizar por aí?



Columbia TriStar

Columbia Tri-Star



OS MAQUIADORES

Tanto John Vulich como Everett Burrell não chegaram ainda à casa dos 30, mas ambos acumulam uma ampla lista de créditos como criadores de efeitos especiais de maquiagem, tarefa à qual se dedicaram desde quando, ainda adolescentes, realizavam filmes caseiros de terror, inventando e criando seu próprio material de trabalho. Durante dois anos, eles emprestaram seus serviços à Empire Films, produzindo monstros a baixo custo para um sem-número de fitas. Como resultado desse trabalho em conjunto, resolveram estabelecer uma sociedade, que está dando frutos. Além do remake de Night of the Living Dead, *a dupla esteve envolvida, juntamente com Tom Savini, nos efeitos especiais de* Dois Olhos Satânicos, *assinado pela dupla George Romero/Dario Argento.*

Vulich e Burrell curtiram muito trabalhar na criação dos zumbis realistas de Night of..., *tanto que chegaram ao exagero de assistir a uma autópsia — o que, para Burrell, é a coisa mais natural do mundo. "Se você tivesse de fazer uma maquiagem de gorila, iria estudar os atores que aparecem na tela maquiados de macacos ou a coisa real?", pergunta, para responder em seguida: "Iria estudar os gorilas, é claro. Foi o que nós fizemos. Zumbis são gente morta, então nós estudamos gente morta". Simples e claro como o ovo de Colombo.*

mão as várias seqüências em que seres humanos e mortos-vivos se engalfinham num combate de vida ou morte, "para lhes dar um toque mais realista".

Em momentos estratégicos, optou-se mesmo por deixar a imaginação da audiência completar a ação, com algumas mortes ocorrendo fora do campo de visão da câmera. Esta, por sua vez, não se fixa demoradamente nos zumbis, mostrando-os apenas o tempo necessário para que causem impacto no público.

Quando o primeiro *Nigh of...* foi lançado, muito se falou acerca de sua violência e de como refletia a turbulência política dos anos 60. Pessimista e anti-sentimental, o filme original trabalha no sentido de destruir toda e qualquer noção de conforto e proteção que, porventura, se pudesse ter. Na perturbadora imagem, que, talvez, seja a mais representativa dessa situação, uma menina mata sua própria mãe depois de ter sido transformada em zumbi. Em outra seqüência, não menos inquietante, o irmão zumbi tenta apoderar-se da irmã sã que luta para sobreviver. Essas são imagens que reforçam, até certo ponto, a desestruturação e a desagregação de valores pelas quais passava a instituição família nos travessos anos 60.

A ironia não termina aí, já que no epílogo o único sobrevivente do ataque noturno dos zumbis — justamente Ben, o protagonista negro — é morto por um tiro disparado por outros seres humanos que o confundem com um morto-vivo. Enfim, muitos intelectuais, destrinchando o subtexto do original, teorizaram acerca do significado deste ou daquele episódio, chegando mesmo a tecer comparações entre o filme de Romero e *Os Pássaros*, de Alfred Hitchcock, os quais, na verdade, mantêm muitos aspectos em comum.

Avesso a qualquer tipo de discussão a esse respeito, Savini disse que evitou levar para o set qualquer mensagem particular. "Este não é um filme político. É apenas uma história sobre gente enfrentando uma ameaça externa, nada mais."

Apesar dos esforços de Savini de evitar eventuais conotações que seu filme pudesse receber, alguns críticos descobriram no remake a possibilidade de este servir de metáfora para a ameaça da Aids. Nesse sentido, os ocupantes da casa seriam pessoas não contaminadas, lutando desesperadamente para manter-se sãs enquanto um exército de aidéticos conserva-se do outro lado da porta. Seria, inclusive, uma leitura mais condizente com o conservador clima político dos anos 90.

A verdade, porém, é que Savini e Romero também deixaram espaço para a ironia na nova versão, e de um modo que não deixa dúvidas quanto às reais intenções dos seus autores. Nas cenas finais, os zumbis passam de caçadores a caçados pela turba de humanos que invade a granja. A mensagem parece clara: em tempos de crise, quando já não existem limites para distinguir o certo do errado, e quando falham os mecanismos pelos quais a sociedade freia seus impulsos, predomina a barbárie. Pretensão dos autores? Talvez seja, mas certamente é algo muito menos assustador que o fato de você saber que o vizinho do apartamento ao lado é um morto-vivo e que, a qualquer momento, poderá agarrá-lo. A morte, afinal de contas, e como diz um dos personagens de Stephen King, "só ocorre quando o monstro agarra a gente"

Paulo Capuzzo

HQ

O Berço Ho dos Quadrinh

CIC

As revistas americanas da EC Comics foram as pioneiras do terror nos Estados Unidos. Conquistaram fãs ardorosos entre cineastas e quadrinistas mas foram perseguidas implacavelmente pela censura

Nos anos 50 surgiu uma série de três gibis de terror que modificaram completamente a história do gênero neste século. *Tales from the Crypt*, *Vault of Horror* e *Haunt of Fear* foram a base para o surgimento de séries de TV, como *Além da Imaginação*, e de escritores como Stephen King, que assume esses gibis como sua maior influência, a ponto de escrever o roteiro de um filme, *Creepshow*, em homenagem a eles. Stephen King está longe de ser o único dos célebres fãs da série. A lista inclui cineastas como Fritz Lang, John Carpenter, Walter Hill e George Romero. Todos os principais desenhistas de quadrinhos de terror contemporâneos sofrem influência dos gibis da EC Comics, a editora da série. Jack Nicholson, também um fã, já falou em entrevistas que elaborou seu personagem no filme *O Iluminado* a partir de personagens daqueles gibis. A Editora Record está lançando *Cripta do Terror*, uma nova revista mensal com as velhas e cultuadas HQs de terror da EC Comics.

Max Gaines era um homem bem-intencionado. Era um vendedor. Durante a Lei Seca nos EUA, vendia coisas como gravatas com a frase: "Nós queremos cerveja". Em 1933 foi um dos criadores de *Famous Funnies*, o primeiro *comic book* da história dos quadrinhos.

Em 1938, dois jovens de Cleveland procuraram-no com um personagem que eles haviam criado há três anos, mas que não havia despertado o interesse de

Warner

Acima, o apresentador dos episódios de *Lendas do Além Túmulo*, o *Creepshow* levado à TV. Jack Nicholson (ao lado, com Shelley Duvall) e seu personagem de *O Iluminado*, inspirado nos quadrinhos da EC Comics

rrível nos

nenhuma editora ou jornal. Os dois jovens, Jerry Siegel e Joe Shuster, ambos com 24 anos, não tinham nada de gênios artísticos e seu personagem, Super-Homem, não era o tipo de coisa que Max Gaines gostasse de ler. Mas Gaines era um vendedor. Viu alguma possibilidade de sucesso comercial para o Super-Homem e propôs à DC Comics que o usasse em um novo gibi que a editora estava para lançar, o *Action Comics*. O gibi foi lançado e fez um estrondoso sucesso, exclusivamente por causa do Super-Homem. Foi assim que Max Gaines ficou rico.

Ficou tão rico que, no início dos anos 40, resolveu montar sua própria editora, a Educational Comics, especializada em gibis educativos e baseados em temas bíblicos (ele era um vendedor, mas, antes de tudo, era um homem cheio de boas intenções). Como era de se prever, a editora não foi bem. Apesar da fortuna de Max Gaines, sua editora estava no início do caminho rumo à falência. Mas um fato pior do que a falência interrompeu este caminho.

Em 1947, ele foi tentar salvar um menino que se afogava num lago e conseguiu, só que à custa da própria vida. Uma morte digna de um homem bem-intencionado. Willian Gaines, seu filho, não era assim tão cheio de boas intenções.

Willian Gaines tinha 25 anos e fazia o último ano na Universidade de Nova York, de onde esperava sair como professor de Química. Junto com a editora, ele herdou cerca de US$ 1 milhão. Não queria a editora, mas a mãe insistiu tanto que Willian Gaines acabou virando editor. Não sabia o que fazer com todos aqueles gibis bíblicos e cheios de animaizinhos parecidos com o Bambi. Poucos meses depois de assumir a editora, recebeu a visita de Albert B. Feldstein, um roteirista e desenhista de 23 anos. Em pouco tempo, Al Feldstein era não apenas o principal roteirista da editora mas o idealizador, junto com Gaines, de mudanças radicais em sua linha editorial.

Em maio de 1950, Gaines e Al Feldstein lançaram uma nova linha de gibis, a *New Trend*. Dois gibis de ficção científica, dois de histórias de crimes, dois de guerra e três de terror. Foi o melhor grupo de revistas da história dos quadrinhos.

Os dois gibis de guerra, *Frontline Combat* e *Two-Fisted Tales*, faziam propaganda pacifista em plena época da guerra da Coréia. Todos os "heróis" eram questionados e os inimigos eram tratados com uma simpatia insuportável para os nacionaleiros da época.

Os dois gibis de ficção científica, *Weird Science* e *Weird Fantasy*, tiveram uma influência fundamental sobre o gênero. Segundo o lingüista e estudioso Dennis Wepman, "as revistas de ficção científica dos anos 20 e 30 estavam praticamente esquecidas até que a EC ressuscitou e renovou suas histórias com um vigor e estilo visual que raramente se via fora dos museus".

Entre os colaboradores desses dois gibis de ficção científica, estava Ray Bradbury, o mais importante escritor do gênero na época. Bradbury foi "recrutado" pela EC de modo exótico. Ele era um escritor já famoso e secretamente um leitor fanático de quadrinhos quando, um dia, ao ler *Weird Science*, um de seus gibis prediletos, notou que uma das HQs era um plágio de um de seus contos. Escreveu uma carta para a EC avisando que eles haviam se "esquecido" de pagar seus direitos, e a resposta que teve foi uma cínica carta com um pedido de desculpas de Gaines, avisando que os direitos autorais seriam pagos. O cinismo de Gaines chegou ao ponto de perguntar na carta se Bradbury não gostaria de se tornar um colaborador da editora, recebendo US$ 25 por história. Para surpresa de Gaines, houve uma resposta, e positiva.

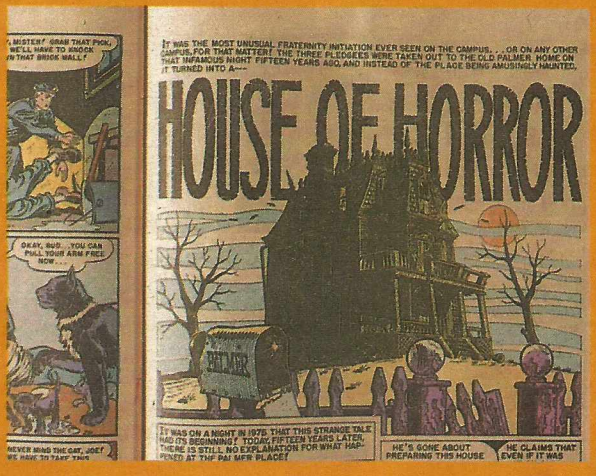
Nos gibis de crimes, *Crime SuspenStories* e *Shock SuspenStories*, o Bem e a Justiça raramente vencem. Na história *The Executioner* (*Crime SuspenStories*, agosto de 1952) um carrasco executa um inocente, que poderia ter sido salvo se o carrasco houvesse lido os jornais e descoberto que era ele próprio a testemunha que poderia ter inocentado o condenado. Outra das HQs se passa numa cidade pequena onde um xerife incentiva uma multidão a linchar um rapaz, suspeito de ter estuprado uma jovem. No último quadrinho aparece o xerife ameaçando a jovem de matá-la caso ela denuncie que ele é o verdadeiro culpado.

Mas os gibis que realmente chamaram a atenção para a EC Comics foram os de terror, *Tales from the Crypt*, *Vault of Terror* e *Haunt of Fear*.

Pouco antes de Max Gaines morrer, o então diretor da EC, Sheldon Mayer, havia redigido uma lista de regras morais para as HQs da editora, obrigatórias para todos os desenhistas e roteiristas. Segundo essas regras, era proibido, entre outras coisas, mostrar cenas de tortura, morte a facadas ou a tiros, amputação de membros e caixões. Depois da *New Trend* estas coisas pareciam obrigatórias.

As vendas cresceram e centenas de revistas foram criadas na onda da EC, na maioria das vezes cópias descaradas. Em meio à crise dos gibis provocada pela chegada da concorrência da televisão, a EC era um sucesso e os gibis de terror, um fenômeno editorial. Como Gaines pagava bem e dava liberdade total a seus desenhistas e roteiristas, sua editora atraiu os melhores dos novos artistas que surgiam na época,

Liaison Gamma-Sigla



No alto, *Show de Horrores 2*, de 1987, a segunda adaptação de George Romero de contos de Stephen King, cuja fonte são as tiras da EC, como as que se vê acima

entre eles Jack Davis, Grahan Ingels, Wallace Wood, Bernard Krigstein, Jack Kamen, Joe Kubert, Frank Frazetta, Alex Toth, Bill Elder e o cultuado Harvey Kurtzman. Nunca mais ninguém conseguiu reunir equipe de tal nível.

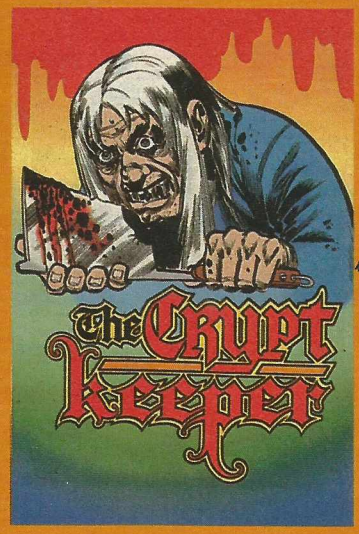
O ritmo de produção era intenso: Al Feldstein, por exemplo, além de desenhar muitas das capas e HQs, escrevia quatro roteiros por semana. Gaines era movido a dexedrina e Grahan Ingels, a álcool.

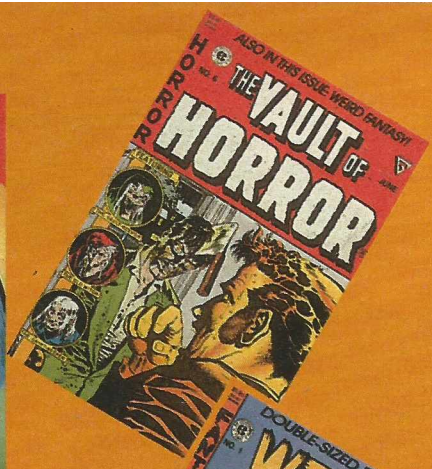
Joe Orlando, um dos desenhistas da EC, descreve qual era o clima na editora: "Pela primeira vez nós (os desenhistas) trabalhávamos com pessoas inteligentes e realizávamos produtos inteligentes".

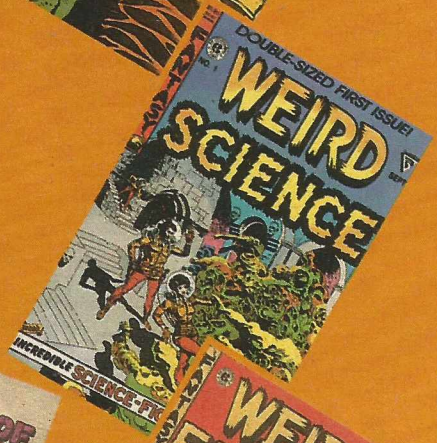
Em 1952, Kurtzman, que já era o responsável pelas revistas de guerra da editora, lança a *Mad*, um dos maiores sucessos do mercado editorial na história dos EUA. Na onda do sucesso da *Mad*, Gaines lança outra revista de humor: *Panic*.

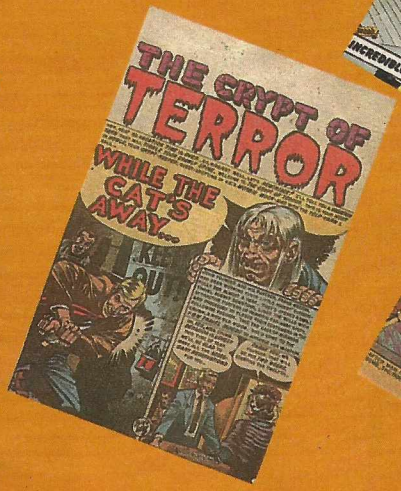
Mas, junto com o sucesso, aumentaram as reclamações por parte de associações de pais e entidades religiosas contra a editora. Gaines não acreditou que a coisa fosse séria.

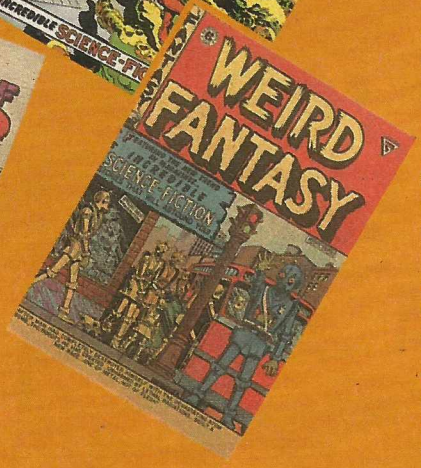
A revista *New Yorker* publicou na época uma nota em que ironizava o fato de que uma editora chamada Educational Comics publicasse gibis com nomes como *Haunt of Fear*, *Tales from the Crypt* etc. A *New Yor-*





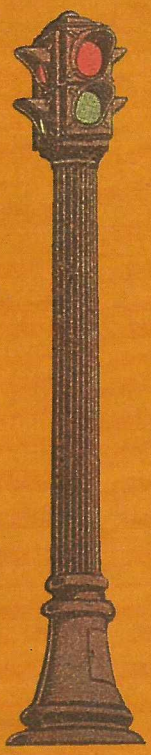






ker ignorava que Gaines já havia proclamado um novo nome para a editora: Entertainment Comics. Mas Gaines não se preocupou em explicar. No lugar de mandar uma carta de reclamação para a *New Yorker*, mandou duas, ambas com o mesmo endereço, mas com dois remetentes diferentes: uma enviada em nome da Educational Comics protestava contra o fato de ver seu nome ligado ao de uma editora de gibis de terror e informava publicar apenas gibis como *Pictures Stories from the Bible*, baseados em temas bíblicos. A outra carta de Gaines estava em nome de EC Comics e protestava contra a *New Yorker* por ela ter atribuído seus gibis à outra editora, a Educational Comics.

Mas logo acabou o tempo das brincadeiras. Grupos religiosos promoveram queimas dos gibis da EC, assaltos a livrarias especializadas e boicote a supermercados que vendessem gibis. Em Boston, nordeste dos EUA, foi proibida a *Panic*. Em uma entrevista publicada em 1983 na revista *Comic Journal*, o cínico Gaines dá sua explicação para este problema com Boston: "Foi culpa de Bill Elder: ele fez uma história em que aparecia o Papai Noel e na sua carruagem tinha um cartaz escrito 'recém-divorciado'. Como um bando de ateus filhos da puta como nós iríamos saber que Papai Noel era um santo, não podia se divorciar, e que isto iria ofender Boston?"



Pouco depois, a polícia nova-iorquina invadiu a sede da editora e por pouco não levou o responsável pela *Panic*, Al Feldstein.

Em 1954, o psiquiatra Frederic Werthan lançou seu livro *Seduction of the Inocent*. Werthan fizera uma pesquisa e descobrira que a maioria dos adolescentes norte-americanos lia gibis. E que muitos dos adolescentes eram delinqüentes. Sua conclusão foi que os gibis transformavam adolescentes em delinqüentes.

A pesquisa de Werthan foi feita antes do surgimento dos gibis de terror da EC, mas ninguém parece ter dado muita atenção a isso na época. Uma comissão foi montada no Senado norte-americano para investigar "a delinqüência juvenil e os *comic books*", e Gaines foi convocado. Como testemunha de acusação estava o dr. Werthan.

Gaines fez o que pôde para defender seus quadrinhos. "Eu fui o primeiro editor dos EUA a publicar gibis de terror. Sou o responsável, eu os comecei." Mas paralelamente continuou com as provocações: lançou histórias em quadrinhos em que os vilões tinham a cara de Werthan e do senador McCarthy, e criou uma espécie de editorial-piada em que dizia que um tal de Melvin Buzuken (Melvin era um dos nomes preferidos nas sátiras da *Mad*) havia sido enforcado na URSS por ler gibis e fazia a insólita acusação: "O grupo mais ansioso para destruir quadrinhos são os comunistas! Você é uma marionete dos vermelhos?" É claro que tudo era uma piada, mas não para a tal comissão.

Quando percebeu que a coisa não era mais brincadeira, e que o perigo de censura era real, Gaines tentou reunir os outros editores para organizar uma resistência. Ficou sozinho. As editoras se reuniram, mas para criar o "Comics Code Authority", uma série de preceitos moralistas obrigatória para as editoras, sob pena de não terem na capa o selo de "Comics Code". Sem o tal selo, os gibis não eram aceitos.

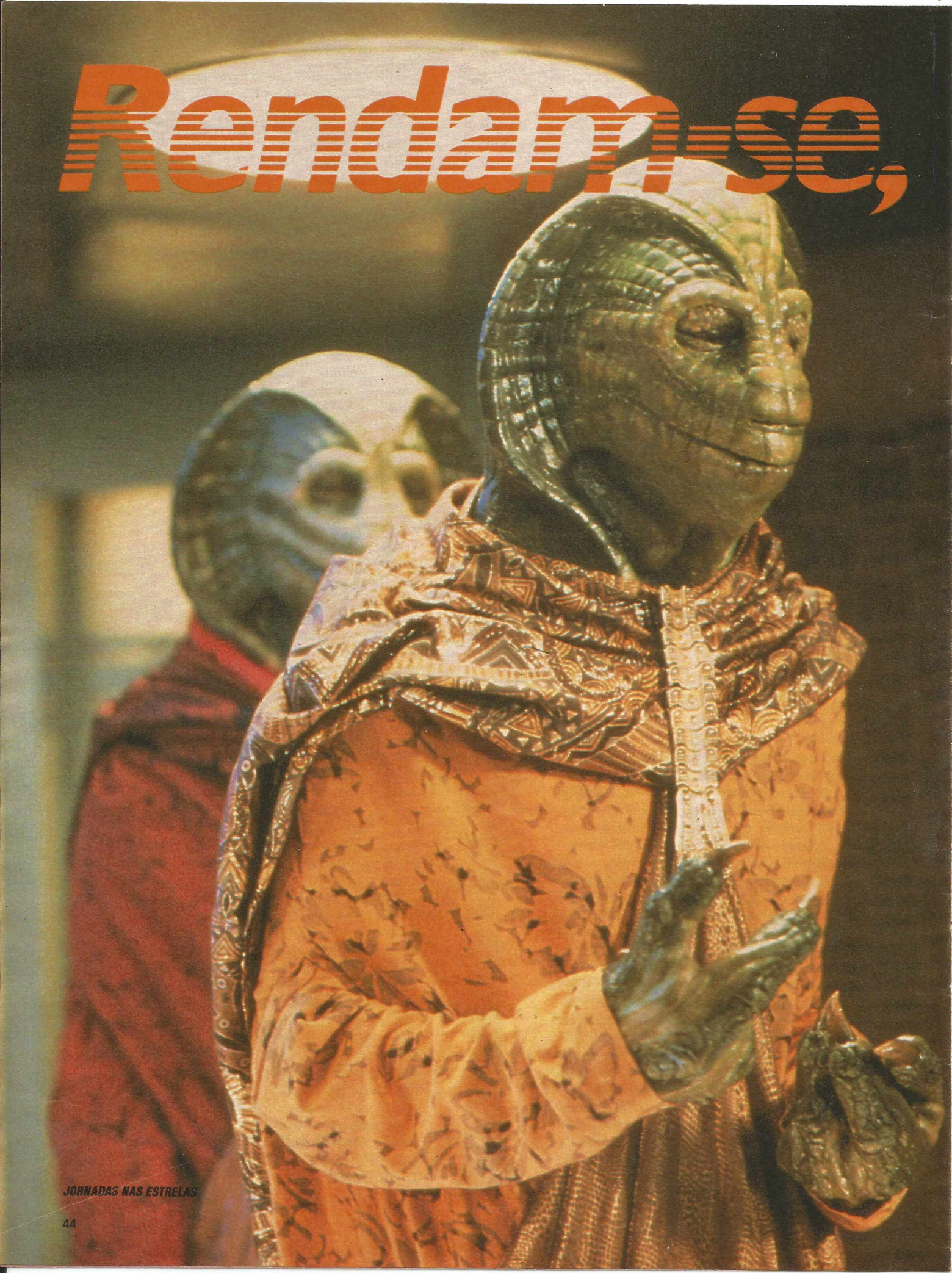
Esse código dizia, entre outras coisas, que "os gibis nunca serão apresentados de forma que possam promover desconfiança em relação às forças da Lei ou da Justiça". Um ataque direto aos quadrinhos da EC, que na maioria das vezes tinham como vilões policiais, juízes e outras autoridades. Mas, para garantir o fim da EC, foi proibido o uso das palavras "Weird" (estranho), "Fear" (medo) e "Horror" nos títulos dos gibis.

"O Comics Code destruiu todo um estado de ânimo dos desenhistas", conta Jerry de Fuccio, um dos desenhistas da EC na época. "Muitos deixaram os quadrinhos para se dedicar à publicidade. No início, haviam imaginado que aqueles quadrinhos nunca desapareceriam, mas, quando desapareceram, se deram conta de que era inevitável. Jack Kamen disse que não iria mais fazer quadrinhos, que se o gênero tinha que terminar, era melhor que terminasse daquela maneira." E não foi só Jack Kamen que parou, Bernie Krigstein, Johnny Craig, Grahan Ingels e muitos outros foram dar aulas, ser pintores, publicitários e desapareceram da história dos quadrinhos.

Foi assim que acabaram os gibis da EC. Sobrou apenas a revista *Mad*, que hoje ironicamente é publicada pelo grupo Time-Warner, proprietário também da DC Comics.

Rogério de Campos

Rendam-se,

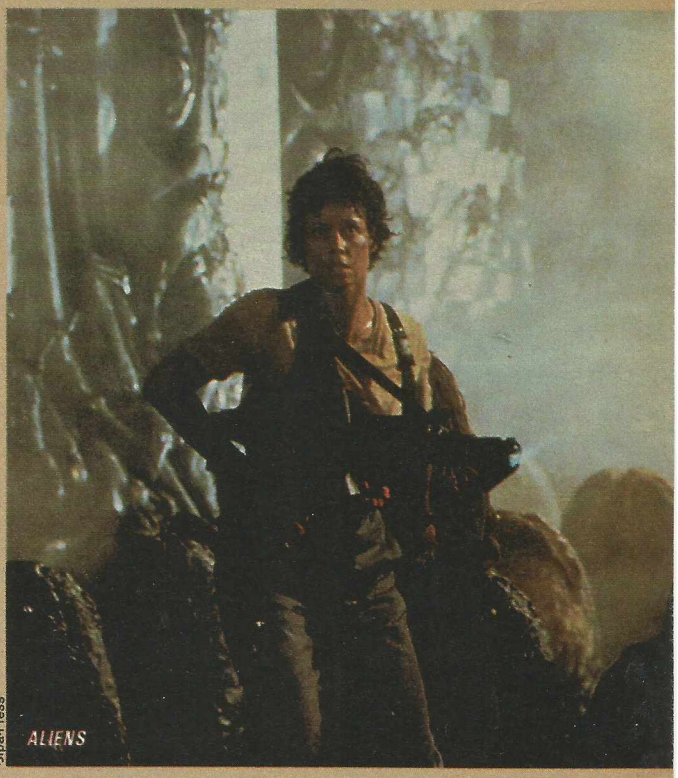


Terráqueos

Os marcianos chegaram à Terra no dia 30 de outubro de 1938. Pousaram numa fazenda de Nova Jersey, na costa leste dos Estados Unidos, e em poucos minutos já haviam dominado quase todo o país. Possuíam armas de raios e, naturalmente, eram feios, sujos e malvados.

Mais de um milhão de pessoas que ouviram a notícia da invasão através do rádio saíram às ruas em pânico, sem se darem conta de que tudo não passara de um trote do Dia das Bruxas. O responsável pela brincadeira, o então radialista Orson Welles (1915-1985), apenas levara ao ar uma novela radiofônica baseada no romance *A Guerra dos Mundos*, do inglês H. G. Wells (1866-1946).

O "Halloween Boo", como o incidente ficou conhecido, talvez jamais tivesse ocorrido se o inconsciente coletivo de ouvintes já não estivesse impregnado com centenas de imagens de alienígenas transmitidas pelos tempos. Neste século, coube ao cinema dar forma e consistência a essas criaturas. Numa escalada evolutiva, os aliens das telas passaram do irracionalismo puro ao mais avançado grau de desenvolvimento.



Sipa-Press

MONSTROS DE MIL OLHOS

Produto da ignorância, fruto do medo ou simplesmente exercícios de imaginação, os extraterrestres deformados e grotescos remontam às nossas tradições mais antigas e trazem dentro de si aquele temor ancestral pelo desconhecido de que fala H.P. Lovecraft (1890-1937). Daí o fascínio pelos monstros de mil olhos que pululam nas telas desde que Georges Mélies (1861-1938) mostrou selenitas em forma de lagostas, no seu *Viagem à Lua* (1902).

Quis o destino e os produtores, porém, que essa linhagem asquerosa, que inclui tanto o *E.T.* de Spielberg quanto o *Predador* de John McTiernan, fosse caçada por sua aparência ou hostilidade. Nem o endiabrado *Alien* (Ridley Scott, 1979) escapou dessa sorte. Sua astúcia e estética de íncubo (segundo a lenda, demônio que perturba o sono de uma mulher) medieval não o livraram das mãos de Sigourney Weaver, o protótipo da anti-heroína de Scott.

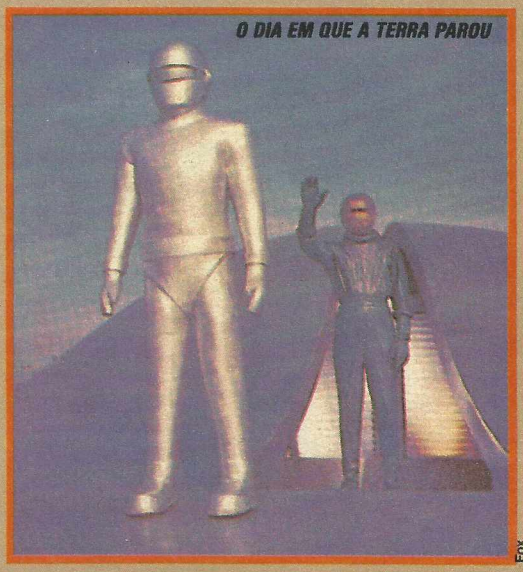
ALIEN — O OITAVO PASSAGEIRO
(Alien, EUA, 1979) Direção: Ridley Scott. Com Sigourney Weaver, Tom Skerrit, John Hurt. Abril Vídeo.
Grupo de astronautas encontra um monstrinho nada amistoso num planeta distante. Muitos problemas a bordo. Oscar de efeitos especiais.

ALIENS — O RESGATE
(Aliens, EUA, 1986) Direção: James Cameron. Com Sigourney Weaver, Michael Biehn. Abril Vídeo.
Continuação de *Alien*, mais movimentada e menos inteligente. Ripley (Sigourney) volta a Acheron para resgatar colonos.

ESTRANHOS INVASORES
(Strange Invaders, EUA, 1983) Direção: Michael Laughlin. Com Paul LeMat, Nancy Allen. VTI.
ETs tomam conta de uma cidade rural em 1958. Quase 30 anos depois, os habitantes ainda vivem como se estivessem na década de 50.

GALÁXIA DO TERROR
(Galaxy of Terror, EUA, 1981) Direção: B.D. Clark. Com Edward Albert, Erin Moran. Warner.
Outra *preview* de *Alien*. Equipe de resgate procura sobreviventes de um vôo espacial num planeta distante e só encontra aliens.

GUERRA NAS ESTRELAS
(Star Wars, EUA, 1977) Direção: George Lucas. Com Harrison Ford, Carrie Fischer, Alec Guiness. Abril Vídeo.
Antológica cena no interior de um *saloon* cheio de ETs escangalhados. Legítimo divisor de águas do gênero.



Fox

Liaison Gamma-Sigla

CIC

E.T. – O EXTRATERRESTRE

HOMENZINHOS VERDES

Situados num estágio evolutivo superior, estão os ETs humanóides, dotados de raciocínio e inteligência similares aos humanos. Já em 1948, o Super-Homem abalava o conceito de que os aliens deveriam ser obrigatoriamente assustadores. Mas permaneceu como uma honrosa exceção até que surgisse o Klaatu (Michael Ronnie) de *O Dia em Que a Terra Parou* (Robert Wise, 1951). Ao contrário do conto original de Harry Bates, em que é morto logo ao chegar à Terra, o alienígena de Wise é mal compreendido e perseguido por seu discurso pacifista, abrindo caminho para outros missionários espaciais.

Até o *rock star* David Bowie bancou o ET em *O Homem Que Caiu na Terra* (Nicolas Roeg, 1976), lançando seu olhar crítico contra o consumismo e a corrupção, numa linha similar à misoginia do senhor Spock, o marciano favorito da TV.

O ENIGMA DE OUTRO MUNDO
(The Thing, EUA, 1982) Direção: John Carpenter. Com Kurt Russell, Wilford Brimley, T.K. Carter. CIC.
Criatura elimina, um a um, pesquisadores de uma base polar. Remake de um clássico de Christian Nyby (1951).

DARK STAR
(EUA, 1974) Direção: John Carpenter. Com Brian Narelle, Dre Pahich. Polevídeo.
Uma equipe de astronautas responde a um S.O.S. de um planeta distante e encontra alienígenas hostis. *Preview* de *Alien*, com o mesmo roteirista (Dan O'Bannen). Marcou a estréia do diretor de *Halloween*.

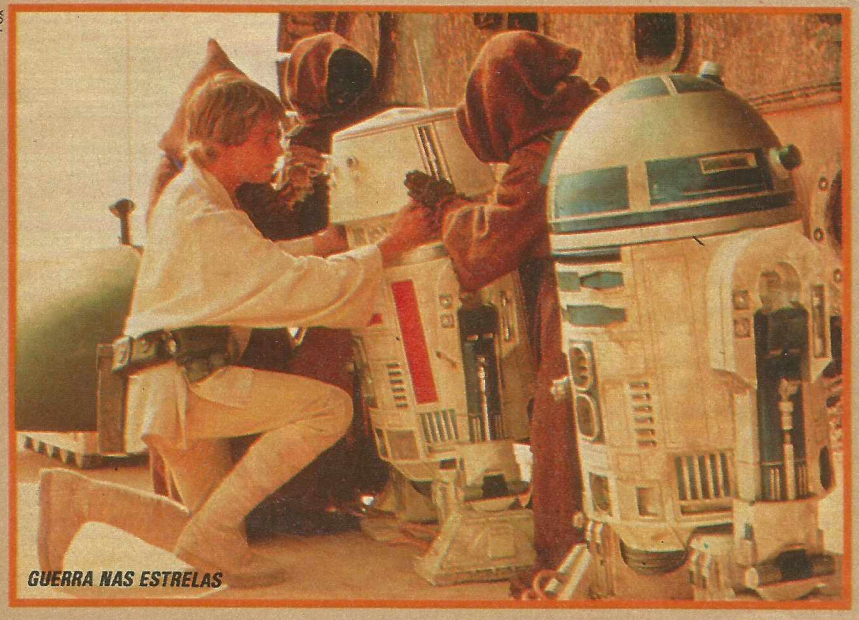
KRULL
(EUA, 1983) Direção: Peter Yates. Com Ken Marshall, Freddie Jones. LK-Tel/Columbia.
Espécie de *Exército Brancaleone* passado no planeta Krull.

VIAGEM AO MUNDO DOS SONHOS
(Explorers, EUA, 1985) Direção: Joe Dante. Com Ethan Hawke, River Phoenix, Jason Presson. CIC.
Sátira aos aliens do cinema. Três garotos constroem uma espaçonave e partem ao encontro de ETs fãs de TV.

E.T. — O EXTRATERRESTRE
(E.T. — The Extra-Terrestrial, EUA, 1982) Direção: Steven Spielberg. Com Henry Thomas, Dee Wallace, Peter Coyote. CIC.
Conto de fadas espacial mostra a amizade entre um menino e um alienígena. Megassucesso de Spielberg.

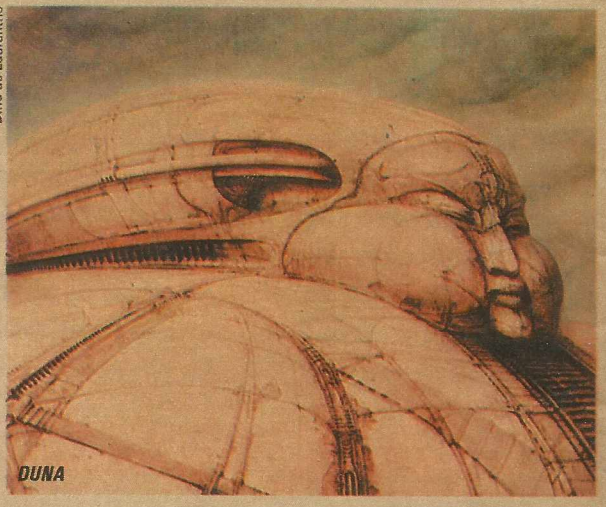
HOWARD, O SUPER-HERÓI
(Howard the Duck, EUA, 1986) Direção: Willard Huyck. Com Lea Thompson, Joffrey Jones. CIC.
Um pato de outro planeta chega acidentalmente à Terra e se apaixona por uma vocalista de rock.

Fox



GUERRA NAS ESTRELAS

Dino de Laurentiis



DUNA

DUNA
(Dune, EUA, 1984) Direção: David Lynch. Com Kyle MacLachlan, Sean Young, José Ferrer. CIC.
Conflito entre dois planetas pela posse da energia vital, protegida por gigantescos vermes subterrâneos. Um fracasso monumental cometido pelo diretor de *Twin Peaks*, baseado no livro de Frank Herbert.

CONTATOS IMEDIATOS DO TERCEIRO GRAU
(Close Encounters of the Third Kind, EUA, 1977) Direção: Steven Spielberg. Com Richard Dreyfuss, François Truffaut, Teri Garr. LK-Tel/Columbia.
Spielberg gastou mais de um milhão de dólares para filmar a grandiloqüente chegada de extraterrestres amistosos.

ATAQUE ALIENÍGENA
(Alien Attack, Inglaterra, 1976) Direção: Lee Katain e Charles Crichton. Com Martin Landau, Barbara Bain. Office.
Condensação dos dois primeiros episódios da série de TV *Espaço 1999*, em que a base lunar Alfa é lançada fora de órbita.

INVASORES DE MARTE
(Invaders from Mars, EUA, 1986) Direção: Tobe Hooper. Com Karen Black, Hunter Carson, Timothy Bottons. América.
Refilmagem do original de 1953, mostrando a invasão da Terra por marcianos segundo um garoto.

SUPER-HOMEM
(Superman, EUA, 1940/43) Direção: Dave Fleischer. DIV.
Vários episódios do Super-Homem em desenho

Slipa-Press

INVASORES DE MARTE

animado pelos estúdios de Max e Dave Fleischer (criadores de *Popeye*).

STARMAN — O HOMEM DAS ESTRELAS
(Starman, EUA, 1984) Direção: John Carpenter. Com Jeff Bridges, Karen Allen. LK-Tel/Columbia.
Na linha de E.T.Um alienígena chega à Terra e toma a forma do marido morto de uma viúva, que acaba se apaixonando por ele.

S.O.S. TEM UM LOUCO SOLTO NO ESPAÇO
(Spaceballs, EUA, 1987) Direção: Mel Brooks. Com Mel Brooks, John Candy, Rick Moranis. Vídeo Arte.
Sátira a *Guerra nas Estrelas*, com referências a *Alien* e outras produções, a cargo de Mel Brooks.

SUPERMAN — O FILME
(Superman, EUA, 1978) Direção: Richard Donner. Com Christopher Reeve, Marlon Brando, Glenn Ford. Warner.
Conta a saga do Super-Homem desde sua chegada à Terra. Levou o Oscar de efeitos especiais.

SUPERMAN II
(EUA, 1980) Direção: Richard Lester. Com Christopher Reeve, Margot Kidder, Gene Hackman. Warner.
Continuação inferior do filme de Richard Donner, com Super-Homem enfrentando vilões de Kripton.

SUPERMAN III
(EUA, 1983) Direção: Richard Lester. Com Christopher Reeve, Margot Kidder, Richard Pryor. VTI.
Terceiro exemplar da série, dirigido novamente por Lester. Aqui, o "homem de aço" é duplicado, pelo efeito de uma kriptonita assassina, numa versão de o médico e o monstro.

SUPERMAN IV — EM BUSCA DA PAZ
(Superman IV, the Quest for Peace, EUA, 1988) Direção: Sidney J. Furie. Com Christopher Reeve, Gene Hackman, Mariel Hemingway. América.
O roteiro pacifista feito a quatro mãos por Reeve e Furie não conseguiu salvar esta seqüência do fiasco completo.

Insert

SUPERMAN IV

SUPERSERES

No alto da pirâmide evolutiva estão todas as espécies de superseres, sucedâneos modernos das forças divinas. Os Krell (membros — ausentes no filme — de uma civilização superior) de *O Planeta Proibido* (Fred M. Wilcox, 1956) e os aliens de *Uma Sepultura na Eternidade* (Roy Ward Backer, 1967) pertencem a essa categoria, cujo paradigma, sem dúvida, continua sendo os ETs de *2001, Uma Odisséia no Espaço* (Stanley Kubrick, 1968).

Quase um tratado metafísico, a obra-prima de Kubrick superou todos os estereótipos aceitos até então e jogou os alienígenas num impasse. Não havendo como sobrepujar as concepções de *2001*, a solução foi recuperar fórmulas arcaicas herdadas das produções B. E, com as criaturas imaginadas por Paul Verhoeven para *O Vingador do Futuro* (1990), até os marcianos voltaram a ser feios, sujos e malvados.

Columbia Tri-Star

O VINGADOR DO FUTURO

2001, UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO
(2001, a Space Odissey, EUA, 1968) Direção: Stanley Kubrick. Com Keir Dullea, Gary Lockwood. Vídeo Arte.
Astronautas vão a Júpiter decifrar enigma de um monolito. Aqui os ETs brincam de deuses, alterando toda a concepção da história humana. Uma obra-prima insuperável.

JORNADA NAS ESTRELAS — O FILME
(Star Trek, the Motion Picture, EUA, 1979) Direção: Robert Wise. Com William Shatner, Leonard Nimoy, DeForest Kelley. CIC.
V'Gor é um poderoso e encucado alien que chega à Terra para procurar o criador.

SOLARIS
(URSS, 1971) Direção: Andrei Tarkovski. Com Donatas Banionis, Natalia Bondarchuk. Taipan.
Contrapartida soviética a *2001*, onde Solaris é um planeta vivo, com a capacidade de materializar os desejos humanos de cientistas numa missão exploratória.

MELECAS PEGAJOSAS

Ocupando a base dessa cadeia evolutiva, estão os esporos (células reprodutoras, fungos e bactérias que germinam novos organismos), sementes e todo tipo de lambuzeira grudenta oriundos do espaço, cumprindo o papel quase divino de anjos exterminadores. Os microorganismos de *O Enigma de Andrômeda* (Robert Wise, 1971) e as trífidas (formas de vegetais e raízes, segundo o escritor Clifford Simak) de *A Terra Vem do Espaço* (Steve Sekely, 1963) são um bom exemplo disso.

Da bolha assassina aos casulos de *Cocoon* (Ron Howard, 1985), os alvos preferidos dessas criaturas, nem sempre pacíficas, são as pequenas cidades do interior americano. Não foi por acaso que os aliens em forma de vagens superdesenvolvidas da primeira versão de *Vampiros de Almas* (Don Siegel, 1956) escolheram um desses redutos da moral e dos bons costumes para dar com os costados. Siegel (1912-1991) não gastou mais de US$ 15 mil para realizar esta parábola algo irônica do delírio macarthista, nem precisou fornecer armas ou naves espaciais aos ETs para que tomassem a pacata Santa Myra. Sua conquista ocorria quase despercebida no plano das idéias, daí por que bem mais real.

Columbia

A BOLHA ASSASSINA
(The Blob, EUA, 1988) Direção: Chuck Russell. Com Shawnee Smith, Donovan Leitch, Kevin Dillon. 20/20 Vision.
Remake do clássico de 1958. Lambuzeira pegajosa vem do espaço e aterroriza uma cidade.

CIC

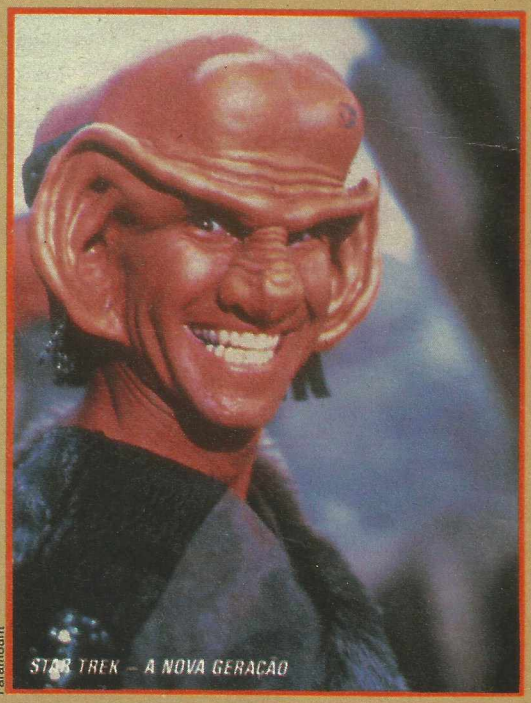
O ENIGMA DE ANDRÔMEDA

O ENIGMA DE ANDRÔMEDA
(The Andromeda Strain, EUA, 1971) Direção: Robert Wise. Com Arthur Hill, David Wayne. CIC.
Uma bactéria do espaço dizima vilarejo. Pequena obra-prima realizada pelo diretor de *Amor, Sublime Amor* e baseada no livro de Michael Crichton.

VAMPIROS DE ALMAS
(Invasion of the Body Snatchers, EUA, 1956) Direção: Don Siegel. Com Kevin McCarthy, Dana Wynter. Herbert Richers.
Aliens-vagens tomam a forma da população de uma cidadezinha. Um clássico do gênero dos anos 50. Pena que o final tenha sido mudado por imposição dos produtores.

COCOON
(EUA, 1985) Direção: Ron Howard. Com Don Ameche, Jessica Tandy, Brian Dennehy. Abril Vídeo.
ETs têm o papel de rejuvenescer velhinhos num asilo. Versão moderna e lacrimosa da fonte da juventude. Valeu um Oscar de coadjuvante para Ameche.

STAR TREK — A NOVA GERAÇÃO — VOL. II
Episódio: Momento de Revelação (Star Trek — The Next Generation: The Naked Now, EUA, 1987) Direção: Paul Lynch. Com Patrick Stewart, Jonathan Frakes, Denise Crosby. CIC.
Um vírus vira a cabeça da tripulação da nova Enterprise. Espécie de continuação de um episódio da série antiga.

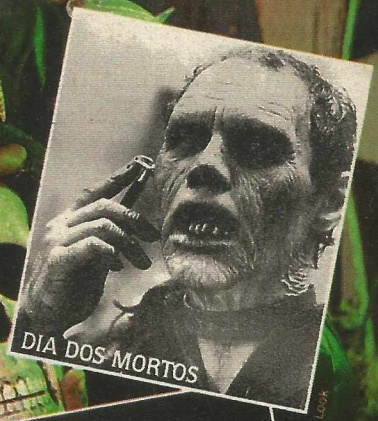


Paramount

Texto e seleção por Marco Moretti

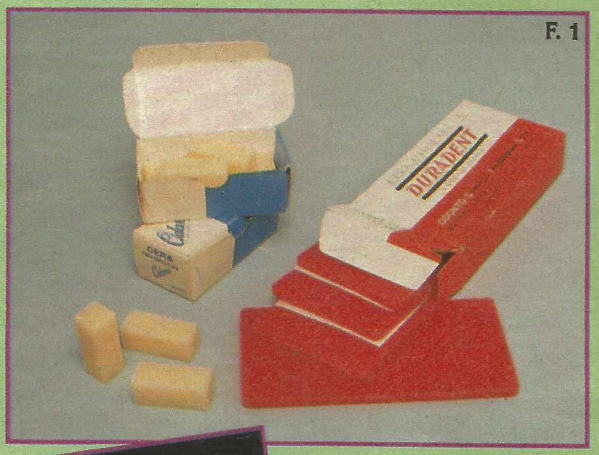
OFICINA DO TERROR

Para aqueles que ainda não nos conhecem, nós somos Buba e Cancro, seus anfitriões. Juntos, iremos desvendando os mistérios dessa que é uma das mais excitantes especialidades do universo dos efeitos especiais: a Maquiagem Especial. Neste número, faremos dentes falsos, e para todos os gostos. Desde a dentição putrefata de um zumbi, que poderia muito bem ter saído cambaleante do filme *O Dia dos Mortos*, de George Romero (um dos mais sangrentos que já tivemos o prazer de assistir), até os caninos de uma vampira. Usaremos, como material — acreditem se quiser —, cera



Carlos Mancini/Azul

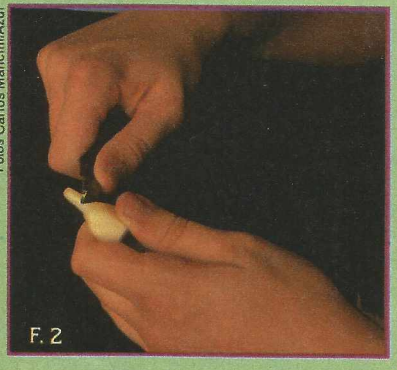
OFICINA DO TERROR



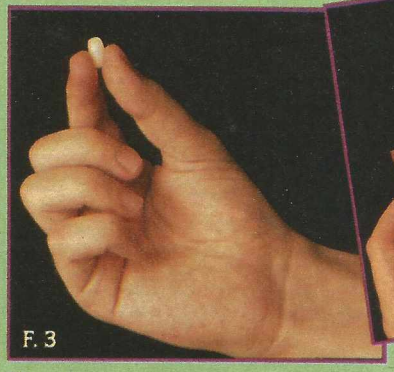
F. 1

A cera é encontrada em lojas de artigos odontológicos, mas seu dentista pode ajudar: o material é muito barato

Pegue um dos blocos de escultura e vá raspando, como se apontasse um lápis


F. 2

Fotos Carlos Mancini/Azul


F. 3

F. 4

Eis o dente: pontudo ou retangular, você é quem escolhe. Faça quantos forem necessários

Corte uma das placas da cera, que será a gengiva de sua dentadura, e molde sobre seus próprios dentes

F. 5

F.1 — Existem dois tipos de cera, fabricados para ser utilizados por dentistas e técnicos protéticos, que nos interessam no momento. Um desses tipos de cera, para escultura, é, como seu nome indica, utilizado para esculpir dentes. Vem em pequenos blocos com coloração clara, leitosa, muito próxima da cor natural de um dente, para facilitar o trabalho dos dentistas. O outro tipo que nos interessa no momento é a chamada cera de utilidade. Bem mais macia que a cera para escultura, é comercializada em placas com cerca de 14 centímetros de comprimento por 7 centímetros de largura. Sua cor é rosa-escuro e é usada para tirar impressões dos dentes e coisas afins. Ambas são encontradas em lojas de artigos odontológicos.

F.2 e 3 — Você deverá começar pela escultura dos dentes de sua dentadura. Para tanto, com o auxílio de um estilete, pegue um dos blocos de cera para escultura e vá raspando, como se estivesse apontando um lápis. Trabalhe até obter o formato desejado, que pode tanto ser pontudo, como mais retangular. Analise seus próprios dentes num espelho, e veja o que o agrada mais. Caso a cera esteja muito dura, amoleça-a numa tigela com um pouco de água quente.

F.4 — A cera de utilidade, que será tanto a base como a gengiva de sua dentadura, é quase tão macia ao toque quanto massa de modelar. Corte de uma das placas um pedaço não muito grande, mas suficiente para cobrir a parte visível de seus dentes e gengiva reais, com alguma margem extra.

F.5 — Encaixe a cera sobre seus próprios dentes e vá pressionando ao redor dela, para que fique justa no lugar. Se tiver muita cera na parte interna da boca, depois que a dentadura estiver pronta, sua fala ficará prejudicada. Assim, tire o máximo de cera que você puder desta área. Você deve ir experimentando a peça e corrigindo seus defeitos, até que ela possa ficar no lugar sem incomodar nenhum ponto de sua boca.

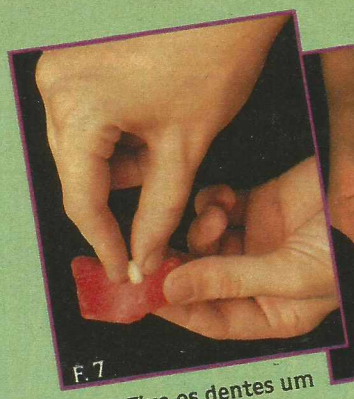
F.6 — O formato da peça deverá ser mais ou menos o da foto. Lave-a com água fria, e enxugue-a com um pano macio. Lembre-se de seguir todas as etapas do processo com a maior higiene possível, já que será algo que você usará na boca.

F.7 — Agora é o momento de fixar os dentes sobre a gengiva. Vá simplesmente pressionando os dentes, um por um, em seus devidos lugares. Como a cera de utilidade é muito macia, tome o cuidado de não deformar muito a gengiva durante o processo.

F.8 — Quanto à posição na qual os dentes deverão ser fixados, novamente não há regras fixas. Tanto alinhados quanto tortos, dependendo do estilo que você estiver seguindo, podem ficar interessantes. Mesmo espaços vazios, sem quaisquer dentes, são eficientes.

F. 6

Lave a peça com água fria e enxugue-a com um pano macio

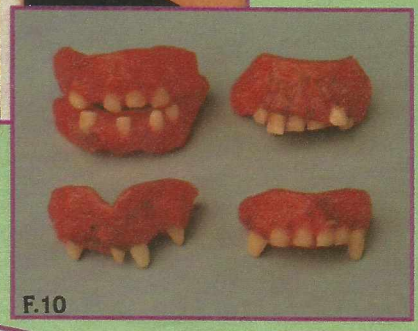

F. 7

F. 8

Fixe os dentes um a um na posição que achar mais interessante

F. 9

Passe a dentadura sobre uma vela, para "soldar" os dentes


F.10

Eis a dentadura: siga as instruções para não estragá-la

F.11

EU ERA ASSIM

F.12

FIQUEI ASSIM: UMA VAMP

F.13

EU ERA ASSIM

F.14

FIQUEI ASSIM: UM ZUMBIZÃO

F.9 — Para finalizar a dentadura, deve-se "soldar" os dentes em seus lugares. Acenda uma vela e, passando levemente a chama sobre a base dos dentes, vá derretendo a cera rosa. Faça-o com cuidado, para não derreter também a cera dos dentes. Se algum deles precisar de reforço, tome algum daqueles pedaços extras da cera de utilidade e pressione-o ali. Espalhe bem o excesso com os dedos e passe novamente a dentadura sobre a vela, alisando a cera rosa. Evite passar a dentadura exatamente sobre a chama da vela, pois esta solta fuligem, o que manchará a cera. Ao trabalhar com a vela, fique longe de materiais inflamáveis, como papéis e plásticos.

F.10 — Sua dentadura está pronta. Para uma melhor fixação na boca, use adesivo em pó para dentaduras, que você encontra em qualquer farmácia. Esse tipo de adesivo, totalmente inofensivo, reage com a umidade da boca, que o ativa. Polvilhe um pouco na parte de dentro de sua dentadura, umedeça os dentes com a língua e coloque a dentadura no lugar, pressionando-a por alguns instantes. Como a dentadura é frágil, evite morder com ela. Quando resolver tirá-la, puxe-a com firmeza, segurando-a pelos lados. Para tirar os resíduos de adesivo, lave a peça com bastante água e escove seus próprios dentes. Quando não usada, guarde a dentadura embrulhada em um pedaço de papel higiênico ou guardanapo.

F.11 e 12 — VAMPIRA: Um efeito bem mais discreto também pode ser obtido, como fica claro nesta foto. Além de um sorriso de fazer inveja ao próprio Bela Lugosi, e uma gotinha de tinta para fazer as vezes de sangue, aplicamos uma camada de talco em todo o rosto, para dar aquela aparência pálida.

F.13 e 14 — ZUMBI: Para melhor ilustrar o efeito final de um bom par de dentaduras, aqui está uma maquiagem simples de morto-vivo. Como podem ver, os dentes são responsáveis por boa parte do impacto que ele causa. No rosto, além de um pouco de pintura a base de guache, utilizamos a técnica do algodão e goma-laca, explicada detalhadamente no número anterior de SET Terror e Ficção, para deixar a pele um pouco distorcida. Boa dentição!

Buba e Cancro

MATERIAIS NECESSÁRIOS

- Cera de Utilidade
- Cera para Escultura
- Estilete
- Vela e Fósforos
- Pó Fixador para Dentaduras

Jornada nas Estrelas

PAIXÃO

Jornada nas Estrelas volta à TV em dose dupla: na série clássica, com Spock e companhia, e na novíssima geração, que custa 1,3 milhão de dólares por episódio e conquista os trekkers do mundo

Startrek, a velha geração: equilibrada de forma fascinante entre a ficção científica mais elaborada e a outra vertente mais popular

...O CÓSMICA

A nova geração: começo um tanto hesitante, mas posterior empatia junto aos trekkers

A nave estelar Enterprise está orbitando novamente nas telas da TV brasileira depois de mais de sete anos de um inexplicável desaparecimento. E agora em dose dupla, em suas diferentes versões: *Jornada nas Estrelas* clássica e *Jornada nas Estrelas — A Nova Geração*.

No Brasil, *Jornada nas Estrelas* chegou pela primeira vez em 1968, com exibição à noite, já que era considerado um programa impróprio para a faixa vespertina.

Foi assim, burlando a proibição dos pais, que a primeira geração de fãs de *Jornada nas Estrelas* no Brasil começou a ter contato com uma série que afinal não era tão imprópria assim, e nem tinha apenas garotas bonitas a exibir. Sem que percebessem, os curtidores estavam se ligando numa obra que viria a se transformar num acontecimento e numa revolução da ficção científica na televisão, por sua concepção realista e sua abordagem adulta e sutil de temas delicados para a época: crenças e aspirações humanas, feminismo etc. Por isso, *Jornada nas Estrelas* hoje é considerado o primeiro programa de contracultura da televisão americana e, na medida do possível, um dos poucos produtos culturais que superou as limitações ideológicas do "american way of life"... no espaço.

Gene Roddenberry, o criador de *Jornada nas Estrelas*, soube como ninguém escapar dessa armadilha e expor seu conceito extremamente humanista de vida e sua visão de que o homem não é o centro do universo, mas uma parte muito importante dele. Embora tenha uma vez ou outra escorregado em roteiros, como "A Glória de Omega", em que revelou inapropriadamente sua exacerbada crença nos ideais constitucionais americanos.

Mas não se podia acusar "Crazy Gene", como era conhecido nos estúdios, de não lutar pelo que acreditava e, entre erros e acertos, ele construiu o universo mágico de *Jornada nas Estrelas*. Enquanto no decorrer dos anos 70, *Jornada* se solidificava como instituição nos Estados Unidos, por aqui a série frequentava sem muito alarde as tardes da extinta TV Tupi e, poste-

Paramount

Primeiro longa de *Jornada nas Estrelas* (1979): roteiro de primeira com altas preocupações metafísicas

riormente, a TV Bandeirantes, encantando uma massa de fiéis admiradores que não davam vazão a esse sentimento "espacial" pelo simples fato de nunca ter existido no país o hábito ou a tradição do *fandom* (movimento de fãs) de ficção científica ou séries de TV.

Depois, coincidindo com a estréia de *Jornada nas Estrelas II — A Ira de Khan* nos cinemas em 1983, a série foi retirada do ar e teve suas cópias devolvidas à matriz. Para um país notoriamente sem memória como o Brasil, não foi difícil, num curto espaço de tempo, restar à grande maioria de telespectadores a lembrança de *Jornada nas Estrelas* como apenas "aquela série do rapaz de orelhas pontudas e sem emoções". Principalmente para a crítica especializada, pois ainda hoje essa parte da imprensa não entende direito o culto a *Jornada nas Estrelas*, que só agora começa a ter reconhecida uma importância cultivada durante anos discretamente.

O que passam a ser tardiamente descobertos são os motivos que criaram essa fonte de inesgotável admiração.

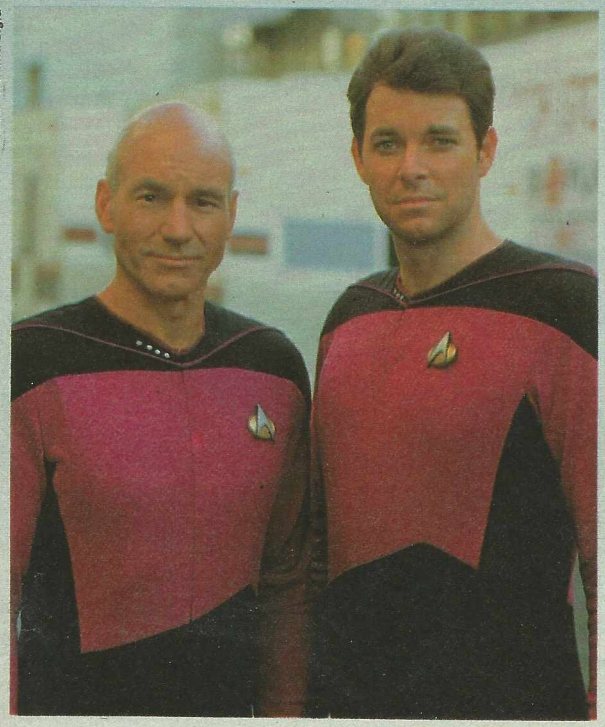
Depois de uma ausência prolongada, *Jornada* renasceu sob a forma de vídeo e no mercado brasileiro é difícil para o usuário menos informado distinguir tantas versões, afinal nem todos têm o conhecimento e a prodigiosa memória *trekker* para estabelecer a ordem cronológica de tantos vídeos. São cinco longas-metragens para cinema, dois pilotos e 28 episódios para TV (dez da clássica e 18 da nova geração) preenchendo as prateleiras das locadoras e enchendo de dúvidas os usuários menos atentos. Afinal, quem é o capitão da Enterprise: Kirk, Picard ou Pike? Cadê o sr. Spock na nova geração? Onde se encaixam aventuras, como *A Volta para Casa* (*Jornada nas Estrelas IV*)?

A ordem é a seguinte: *A Jaula — Onde Tudo Começou* é o piloto da série que foi rejeitado pela emissora de televisão NBC em 1966. Para comemorar os 20 anos da série, Roddenberry decidiu resgatar a história e lançá-la em vídeo. *A Jaula* mostra uma *Jornada nas Estrelas* diferente da que viria a se tornar clássica, mas possui todos os elementos que demonstram a intenção de Roddenberry de criar uma obra séria de ficção científica numa época na qual predominava o escapismo puro e simples de um *Perdidos no Espaço* ou *Viagem ao Fundo do Mar*.

Mais recentemente, chegaram ao mercado as cinco primeiras fitas com episódios que apresentam *Jornada nas Estrelas* em seu formato original e definitivo (que finalmente haviam sido aceitos pela NBC), com William Shatner, Leonard Nimoy e DeForest Kelley vivendo o inesquecível triunvirato Kirk-Spock-McCoy e indo "aonde nenhum homem jamais esteve", o que, além da famosa epígrafe, é o título do segundo piloto que abre o volume I da série em vídeo.

Existem também os cinco longas-metragens, *Jornada nas Estrelas, o Filme; A Ira de Khan; A Procura de Spock; A Volta para Casa;* e *A Última Fronteira*, que se passam 15 anos depois das primeiras missões dos heróis. São histórias que fogem um pouco do espírito original da série, pois centram-se nos problemas pessoais dos personagens mais do que em uma boa história de ficção científica. Mas é irresistível não se envolver com a morte e ressurreição de Spock, com a crise de meia-idade de Kirk — que mesmo assim ainda salva a Terra duas vezes — e outras revelações sobre seu passado. Além do mais, essa transição da televisão foi a oportunidade de *Jornada nas Estrelas* também se perpetuar no cinema.

Liaison Gamma-Sigla



Capitão Picard e capitão Riker, os dois comandantes da nova geração. O primeiro é interpretado por Patrick Stewart, ator shakespeareano, e o segundo, por Jonathan Frankes, veterano de séries de televisão

As dez fitas restantes são as que contam as aventuras de uma outra tripulação, comandada por Jean-Luc Picard, quase cem anos depois da primeira, ou seja, a nova geração de *Jornada nas Estrelas* que, como a original, tem a missão de "pesquisar novas vidas, civilizações" e a premissa de que através da exploração pacífica das maravilhas do desconhecido, podemos desvendar a nós mesmos.

Através da TV Manchete, a série volta ao Brasil com sabor de estréia e certamente muitos vão querer saber o que ela tem de tão especial que faz gente de peso como Arthur Clark sugerir um estudo sociológico de sua durabilidade como fenômeno ou então Dhalai Lama, o líder espiritual do Tibete, se confessar um assíduo espectador de suas aventuras.

O apelo do seriado é universal e suas origens remontam ao momento histórico em que foi levado ao

ar — os turbulentos anos 60 —,quando a liberalização de costumes mesclada a preconceitos arraigados ameaçava o homem de um colapso ideológico e o perturbava com a idéia de um conflito atômico iminente. Nesse contexto, um seriado invadia os lares mostrando um grupo de oficiais de uma Federação de Planetas formada por várias raças e espécies, vivendo em harmonia e fazendo do poderio tecnológico de sua nave um instrumento de exploração científica e interação pacífica da galáxia.

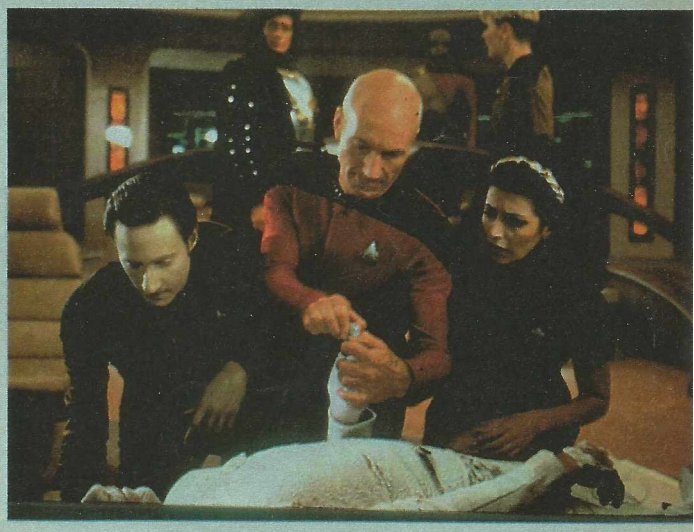
Jogar no futuro soluções para problemas atuais, e trabalhar os mais reais conflitos interiores do homem, como se fossem fantasias cheias de ação, esse era o segredo de *Jornada nas Estrelas*. E havia mulheres ocupando posições de importância, entre elas uma negra, e mesmo quando só estavam ali para mostrar as pernas, até isso era uma inovação. A série não vivia apenas de metáforas, pois era muito explícita ao tratar da chamada "Primeira Diretriz", um princípio segundo o qual a tripulação não podia interferir na cultura de um planeta — uma clara alusão à mania intervencionista americana. Também falava-se de racismo, sexualidade, religião e mesmo os inimigos não eram apresentados como o "mal" e sim como o outro ponto de vista de um antagonismo.

O sr. Spock era um caso à parte. Personagem-chave da criação de Roddenberry, representava com seu hibridismo terráqueo-vulcano a essência do conflito humano em sua dicotomia emoção-razão. Também era o elemento através do qual intuíamos a importância de aceitar e conviver com as diferenças. Todas essas mensagens subliminares, obviamente, não foram resultado de um planejamento e sim de um encontro fortuito e "químico" de uma equipe de atores e técnicos que souberam dar uma dimensão maior ao universo concebido por Gene Roddenberry.

E o fizeram compensando as precariedades financeiras e carências técnicas com muita imaginação e audácia. Dando suporte à série, estavam os textos de renomados escritores de ficção científica, como Theodore Sturgeon, Robert Bloch e Jerome Bixby . Na ausência destes, Gene fazia questão de orientar os roteiristas desabituados com esse gênero a escrever baseando-se no princípio fundamental de sua obra: respeito à inteligência do público, à integridade dos personagens e à plausibilidade científica. Esse último item mereceu de Isaac Asimov a observação de que *Jornada nas Estrelas* era "o mais sofisticado exemplo de ficção científica na televisão".

Essas preocupações se refletem principalmente nos dois primeiros anos da série, pois o terceiro e último sofreram muito com o boicote da NBC que, apesar de ceder à pressão de um milhão de cartas de fãs que não queriam que a série fosse cancelada, decidiu castigá-la com uma verba curta e um horário inadequado.

Tudo porque *Jornada*, a princípio, não dava a audiência que justificasse sua permanência no ar, o que é um outro dado curioso na *sui-generis* gênesis da série. Pois o seriado só veio a fazer sucesso anos depois de cancelado, graças aos trekkers que, com sua própria produção de livros e jornais amadores, despertaram a indústria para esse segmento muito atraente de consumidores. A série transformou-se num negócio altamente rentável, um investimento que valia a pena ser transformado em desenhos, quadrinhos, superproduções de cinema e... uma nova série de televisão.



Apuros da nova geração, com Data (Brent Spiner), Picard e tenente Troi (Marina Sirtis)

Paramount

***Jornada nas Estrelas V* foi dirigido pelo comandante da série na TV, William Shatner, o capitão Kirk. O sujeito de orelhas pontudas, à direita de Kirk, é um dos símbolos da série. No destaque, o pai de todos, Gene Roddenberry**

Quando em 1987 *A Nova Geração* se tornou realidade, criou-se o impasse: teriam coragem de substituir Kirk e Spock em seu lugar de honra dentro de *Jornada nas Estrelas*? Nunca, é claro, pois se tratam de personagens únicos e insubstituíveis. O que se descobriria, afinal, é que no caso da *Nova Geração*, a atitude certa não seria substituir e sim acrescentar e evoluir. Com a nova série, *Jornada* mais uma vez revolucionava e se perpetuava. Além do mais, *A Nova Geração* preserva tudo o que de bom tinha a original, com um maior apuro estilístico e um *approach* tecnológico adequado justamente à nova geração de espectadores habituados ao visual do moderno cinema de ficção científica. *A Nova Geração* não fica a dever às produções cinematográficas do gênero e chega a superar em qualidade alguns filmes mais recentes.

Visualmente, *A Nova Geração* é um espetáculo à parte. São gastos 75 mil dólares por episódio em efeitos especiais da Industrial Light & Magic, e a Paramount, ao desembolsar 1,3 milhão de dólares no total por episódio, não se importa em arcar com o déficit anual de

CIC

A tenente Tasha (Denise Crosby, neta de Bing) era uma verdadeira máquina de combate, como se vê na seqüência. Infelizmente, ela morreu na série

CIC

A doutora Crusher (Gates McFadden) e o filho, Wesley (Wil Wheaton). Ela deixou a nova geração para retornar no terceiro ano

8 milhões de dólares que a série dá, mas que posteriormente é compensado, não com sua veiculação em TV, mas com a venda em vídeo e exibição no exterior. Nunca uma série foi tão conceituada a ponto de se dar ao luxo de causar prejuízos iniciais. O retorno da Paramount reside principalmente no prestígio de produzir *Jornada nas Estrelas — A Nova Geração*.

Com ela, Roddenberry faz uma revisão de sua obra original, mas, de certa forma, percebe-se a presença sutil de sua antecessora, onde Kirk está um pouco no diplomático e carismático Picard (Patrick Stewart, excelente ator) e no audacioso Riker, o segundo em comando; ou o sr. Spock, que parece fragmentado em vários personagens, como em Deanna Troi (a empata), Data (o andróide) e Worf (o alienígena).

Mas, ao contrário da clássica, em que Kirk-Spock-McCoy eram os legítimos porta-vozes da mensagem, a nova série sobrevive independente dos personagens.

Não só a nova Enterprise — quase um personagem vivo nas duas séries — sofisticou-se, mas também seu material humano e princípios éticos. A nova série tem um compromisso maior com a coerência filosófica e estética que naturalmente não era a tônica dos responsáveis pela série dos anos 60.

A decisão de Roddenberry em criar uma outra *Jornada nas Estrelas* — muito mais próxima do estilo cerebral de *A Jaula* — não representava riscos maiores, pois não seria difícil a série fazer sucesso, escorada que estava no poder mítico da clássica. Ao mesmo tempo, era grande sua responsabilidade de vingar a antecessora e se mostrar digna do sucesso herdado. Esse desafio foi vencido e a série já vai para cinco anos de total aprovação.

Mesmo assim, *A Nova Geração* demorou um pouco a encontrar seu rumo, o que só aconteceu a partir do segundo ano da série. Apesar de o primeiro ano ter sido marcado por problemas como falta de bons roteiros e desentendimentos na equipe, alcançou uma audiência fantástica e ganhou três prêmios Emmy, por maquiagem, vestuário e edição de som.

A saída de atores descontentes com seus papéis, como Denise Crosby (Tasha Yar, que morre) e Gates McFadden (dra. Crusher, que volta no terceiro ano), acabou criando uma mobilidade de elenco que serviu para flexibilizar a criação e introduzir personagens fascinantes como Guinan, vivido por Whoopi Goldberg (de *A Cor Púrpura* e *Ghost*).

O andróide Data é outro grande trunfo da série, cuja interpretação de Brent Spinner garante que o personagem não caia no lugar-comum do "Pinocchio que quer virar gente". Até mesmo a inevitável comparação com Spock só se justifica pelo fato de que, através de ambos, Roddenberry persiste em um dos questionamentos centrais de sua obra: o que faz do Homem um ser humano?

Jornada nas Estrelas é uma obra — como diria o Sr. Spock — "fascinante". Ela às vezes sofre por causa de seu estilo híbrido, por não ser representante da literatura de ficção científica mais elitista, nem um veículo mais popular do gênero, como *Guerra nas Estrelas*. *Jornada* faz uma intermediação entre os dois e apresenta temas sérios de maneira acessível e, por não se preocupar com esse tipo de definição, acaba sendo alvo de preconceitos. Por outro lado, é objeto da admiração de um impressionante número de pessoas, das mais variadas profissões, crenças e tendências, que criteriosamente aplaudem suas qualidades e avaliam seus desacertos.

Cristina Nastasi

CORREIO DO ALÉM

Elogios à Edição

Sou apaixonada, vidrada, louca por filmes como *Brinquedo Assassino*, *Aniversário Macabro* e *Re-Animator*, e colecionadora de revistas de todos os gêneros. Pelo amor dos leitores, não mudem. Só alimentem o terror!
Vandamarcia Figueiredo
(Belo Horizonte — MG)

Sou o "psicopata da noite" e gostaria de parabenizar a redação pela revista. Sensacional a reportagem sobre *Brinquedo Assassino* 2, e ainda melhor o lançamento da "Oficina do Terror".
Marcio Cunha Braga
(Fortaleza — CE)

Achei o n.º 5 de SET Terror e Ficção melhor que o anterior. Gostei muito da reportagem sobre *Brinquedo Assassino* 2, "Videossangria" (demais!) e principalmente de "Robôs, Andróides e Cyborgs" (pra mim, a melhor das três). Muito boa também a entrevista com Sam Raimi. O "mestre precoce", apesar de meio esquisito, tem realmente um talento horripilante.
Giancarlo Faria
(Uberlândia — MG)

Sou curtidor de cinema em geral, e acho que SET Terror e Ficção preencheu uma lacuna entre as revistas especializadas, dando ênfase a esses gêneros "malhados" pela crítica e adorados pelos espectadores. Muito boa a última edição, especialmente a matéria sobre *Brinquedo Assassino* 2, bastante abrangente, revelando detalhes sobre a produção. A se lamentar, apenas, a qualidade do papel, inferior ao de números anteriores.
Paulo Henrique da Silva
(Belo Horizonte — MG)

Depois de ter feito vários cortes profundos no rosto, que aprendi na última edição, fiquei fascinado por essas técnicas de maquiagem. Sempre tive vontade de fazer aquelas máscaras horrivelmente lindas.
Alexandre Paschalis
(Itanhaém — SP)

Gente, realmente vocês foram além da imaginação. Fiquei surpreso com a "Oficina do Terror". O Cancro e o Buba estão de parabéns pela aula. E vocês da equipe também.
Robson V. Chiarello
(Santa Bárbara do Oeste — SP)

Deslumbrante a última edição da revista, especialmente a matéria sobre Chucky e a entrevista com Sam Raimi, com fotos de Bruce Campbell, que na minha opinião é o maior ator de terror da atualidade. Só espero que vocês falem mais de Freddy Krueger.
Alex Nicol de Castro Chaves
(Mossoró — RN)

Não perco um número de SET Terror e Ficção e por isso tenho uma sugestão a fazer: por que não colocam mais monstros e vítimas estraçalhadas? Seria legal. Eu acho que não bato bem, ou é normal gostar de ver sangue e membros espalhados por todos os lados? Acho que vale mais uma cabeça grudada no corpo que duas rolando por aí. A gente se vê no céu.
Marcio Ceolin
(Santiago — RS)

Ameaças

Sou mais um leitor que adora ver cérebros vazando pelas orelhas, cabeças decepadas, muito, muito sangue. E estou escrevendo para que vocês me dêem uma dica de como usar sangue nas cicatrizes que eu aprendi a fazer com a "Oficina do Terror". Se a dica não for boa, prometo que vou até aí com o facão do Jason ou com a serra elétrica e retalho vocês todos.
William Douglas Gorreri
(Urupês — SP)

Sou o mais novo fã da SET Terror e Ficção. Desde pequeno sou amarradão em filmes de terror, principalmente os de Freddy Krueger e Jason Vorhees. Por isso estou louco para conseguir as três primeiras edições. Por favor, enviem-nas pra mim, se não... eu me mato.
Fábio Araújo Nascimento
(Capivari — SP)

Malhos à Edição

As duas últimas edições especiais de SET (Policial, Ação & Aventura e Ficção & Terror) são prova irrefutável da vulgarização da SET, muito distantes dos especiais sobre Guerra, Policial & Suspense e as duas primeiras sobre Terror & Ficção. A que se destinam? A adolescentes ou a adultos retardados? Ao leitor habitual da revista, dificilmente. Classificação "argh" e "duca"... Alguém aí manteve o senso do ridículo intacto?
Fernando Moretzsohn Nunes Coelho Jr.
(Belo Horizonte — MG)

Noto que ultimamente a revista caiu de nível. A última tive vontade de rasgar, só não rasguei porque sou colecionador. Na quarta edição (*Shocker*), as fotos foram ampliadas porque faltou conteúdo. Na quinta, a coisa ficou pior ainda: fotos de página inteira para *Combustão Espontânea* e *Brinquedo Assassino* 2. Eu esperava matérias sobre *A Hora do Pesadelo* 6 — *O Final* e *Edward, Mãos de Tesoura*, de Tim Burton. E também uma nova seleção de vídeos e não essa porcaria de "Videossangria". Os dois superpôsteres, na verdade, nem chegam a ser pôsteres. Dá até vergonha de mostrar aos amigos.
Milton José de Santana
(Jaboatão dos Guararapes — PE)

Tenho observado que os críticos, ao malharem determinados filmes, se esquecem de que na opinião de muitos leitores esses filmes são muito bons. É o caso, por exemplo, de *Predador* 2, que o crítico achou uma droga e eu adorei. Acho que as críticas deveriam ser feitas com imparcialidade. Uma dica: o rock, principalmente o *heavy metal*, tem muito a ver com esses filmes. Daria uma matéria "Shockante".
Valdir Camolez
(Americana — SP)

É incrível que uma revista como essa não tenha dado nada sobre o filme *Darkman*, além de uma entrevista com seu diretor. Convenhamos que é pouco.
Mario Augusto Diete Lopes
(São Paulo — SP)

Correio entre os Leitores

Somos amantes da morte e do masoquismo e estamos escrevendo para divulgar a fundação do Clube Psicose. Queremos nos corresponder com interessados em se tornar sócios, trocar idéias, pôsteres e fotos. Endereço: rua Carlota G. Arrebola, 308, J. Primavera. Cornélio Procópio — PR (CEP 86300).
Daniel S. Mesquini e Higor H. Tonkovitch

Quero me corresponder com tarados por sangue, susto e pavor. Endereço: rua Ibirapuera, 14, Cj. Ponta Negra, Manaus — AM (CEP 69037).
Francisco Carlos Queirós

Um toque pra moçada do tipo maníaco-repugnante-subversivo e que seja fã de vilões como Jason Vorhees, Freddy Krueger, Chucky e outros principiantes como Shocker. Queria ler comentários, elogios, críticas e indicações de filmes de terror ou ficção. A minha toca fica na rua Amintas Jacques de Morais, 638, Ouro Branco — MG (CEP 36046).
Sílvio Romero Ronconi Rego

Quero encontrar aqui na Grande Belo Horizonte uma loja de terror. Se alguém souber, me dê um toque. Endereço: rua Pe. João de Deus, 133 A, Belo Horizonte — MG (CEP 32370).
Josué G. Brandão

Gostaria de me corresponder com todos os loucos e fanáticos do Freddy Krueger e do Jason Vorhees. Endereço: rua Dr. José de Queirós Aranha, 267, ap. 251, São Paulo — SP (CEP 04106).
Carolina Nery Ribeiro

Cartas para Editor de SET Terror e Ficção, av. das Nações Unidas, 5777, CEP 05479, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

EDITORA AZUL

Fundador
VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET TERROR E FICÇÃO

Diretor de Divisão: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO

Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson Pedro Gomes
Redatores: Deborah Peleias, Walter de Silva
Produtor Gráfico: Marcelo de Castro
Editor de Arte: Michel Spitale
Chefe de Arte: Maria Amélia Azevedo
Diagramador: Izaú Norbertino
Colaboradores: Críticos - Alex Antunes, Amir Labaki, Antonio Querino Neto, José Geraldo Couto, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo. **Texto** - Christian Petermann, Cristina Nastasi, Gerson de Faria, Marco Moretti, Marinella Setti, Patrícia Austen, Rogério de Campos. **Maquiagem** - Alexandre Micoletti "Buba" Camargo, José Fernando "Cancro" de Faria. **Arte** - Ana Paula Coury, Angelo de Castro Asson, Jair Farias, Márcia Krisman Bertozi. **Fotografia** - Carlos Mancini, Rui Mendes. **Ilustração** - Luiz Gustavo. **Revisão e Preparação de Textos** - Marcos Antonio Gimenes

PUBLICIDADE

Diretor: Romeu Andreatta Filho
Supervisora: Rosangela Cassilio
SP-Contatos: Ana Maria S. T. Lobo, José Estevão Favaro
RJ-Contato: Mônica Campos
Coordenadores - José Soares A. Santos, Marcelo Pires

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: André Felipe D'Amato
Gerente de Promoções: Fábio Bueno

EDITORA AZUL

PUBLICIDADE
Diretor Geral: Carlos Alberto Araújo
Diretor do Rio de Janeiro: Eduardo Rosa
SERVIÇOS EDITORIAIS
Azul Press-Gerente: Benjamim S. Gonçalves
Estúdio Fotográfico-Gerente: Fábio Cabral
AbrilPress-Gerente: Judith Baroni
Departamento de Documentação-Gerente: Suzana Camargo
Correspondentes (Los Angeles): Ana Maria Bahiana, José Emílio Rondeau
Diretor Administrativo e Financeiro: Pedro Frazão
Diretora Responsável: Liége de Lima Dória Castelli

TERROR E FICÇÃO é uma publicação especial da Revista Set que é uma publicação mensal da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** Av. Nações Unidas, 5777, CEP 05479, tel.: (011) 211-7866, Caixa Postal 66254, CEP 05389, Telex (011) 83178, Fax: (011) 813-9115. Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Fax: (021) 275-9347, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Assinaturas:** valor de capa multiplicado pelo número de edições anuais. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção na entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição, em cruzeiros, da parte do preço total paga antecipadamente e correspondente aos exemplares que não forem entregues, devidamente corrigido de acordo com as disposições legais em vigor sobre a matéria. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal. Circulação desta revista: **agosto/91. Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo. **Serviço ao assinante:** tel.:(011)823-9222.

ANER IVC

Fotolito: Repro S.A. Estúdio Gráfico
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

SET CINEMA & VÍDEO

SERVIÇO AO ASSINANTE, ÀS SUAS ORDENS.

Você conta com um Serviço de Atendimento pronto a resolver dúvidas e prestar esclarecimentos sobre sua assinatura. Porque a sua satisfação é o nosso compromisso maior.

Se ocorrer algo que esteja em desacordo com esse compromisso, por favor, entre imediatamente em contato conosco por carta ou pelos telefones abaixo, fornecendo seu código de assinante, que você encontra na etiqueta da sua revista.

Estamos à sua disposição para lhe oferecer sempre o melhor atendimento.

Como falar conosco

Escreva para:

EDITORA AZUL

Departamento de Assinaturas
Rua do Curtume, 769 - CEP 05065 - São Paulo - SP

Se preferir, telefone das 8h às 18h para:

Belo Horizonte - Tel. (031) 275-2255
Brasília - Tel. (061) 321-8855
Curitiba - Tel. (041) 252-5566
Florianópolis - Tel. (0482) 23-7598
Fortaleza - Tel. (085) 244-1566
Londrina - Tel. (0432) 22-6049
Porto Alegre - Tel. (0512) 33-9034
Recife - Tel. (081) 424-1655
Rio de Janeiro - Tel. (021) 295-5544
Salvador - Tel. (071) 371-5577
São Paulo - Tel. (011) 823-9222

Em caso de mudança de endereço, utilize um dos telefones acima ou envie este cupom.

Preencha todos os dados deste Pedido de Alteração, coloque-o num envelope e envie-nos. Através dele você pode alterar de uma única vez o endereço de todas as revistas que assina.
Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço 4 a 6 semanas após recebermos o seu pedido.

COMO ALTERAR SEU ENDEREÇO

Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior ou escreva seu código de assinante e seu nome.

Nome _____

Código de assinante |_|_|_|_|_|_|_|_|

Atenção: você encontra seu código de assinante na etiqueta de endereçamento de suas revistas.

Novo endereço _____

Bairro _____ CEP _____

Cidade _____ Estado _____ Tel. _____

Revistas que você quer receber neste novo endereço: _____

EDITORA AZUL

NOSSAS PUBLICAÇÕES

BIZZ
Rock, Pop, Comportamento

LETRAS TRADUZIDAS
Fotos e Letras Traduzidas

FLUIR
Surf

BODYBOARD
Bodyboard

BOA FORMA
Ginástica, Esporte e Saúde

SAÚDE É VITAL
Prevenção e Saúde

CARÍCIA
Comportamento Jovem

HORÓSCOPO
Astrologia - Esoterismo

SET
Cinema e Vídeo

SET-1000 VÍDEOS
Seleção dos Melhores Vídeos

AÇÃO GAMES
O Mundos dos Games

CONTIGO
Atualidades - TV

SEMANÁRIO
Variedades

SOM SERTANEJO
Música Sertaneja

FAMA
Música e Ídolos

NOSSOS ENDEREÇOS

São Paulo
Redação, Publicidade e Correspondência: av. Nações Unidas, 5777, CEP 05479. TEL.: (011) 211-7866. Telegramas: Editabril/Abrilpress
Rio de Janeiro
Rua da Passagem, 123, 8.º andar CEP 22290. Fone: (021) 546-8282, RJ. Telex 2122674 EDAB BR
Los Angeles (EUA)
1840 N. Beverly Glen Dr. - 90077. Phone: (213)474-7851
Nova York: Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165. Phone: (001212) 557-5990/5993. Telex (00) 237670. FAX: (001212) 983-0972
Paris: 33, rue de Miromesnil, 75008, Paris. Phone: (00331) 42.66.31.18. Telex (0042) 660731 ABRILPA. FAX: (00331) 42.66.13.99

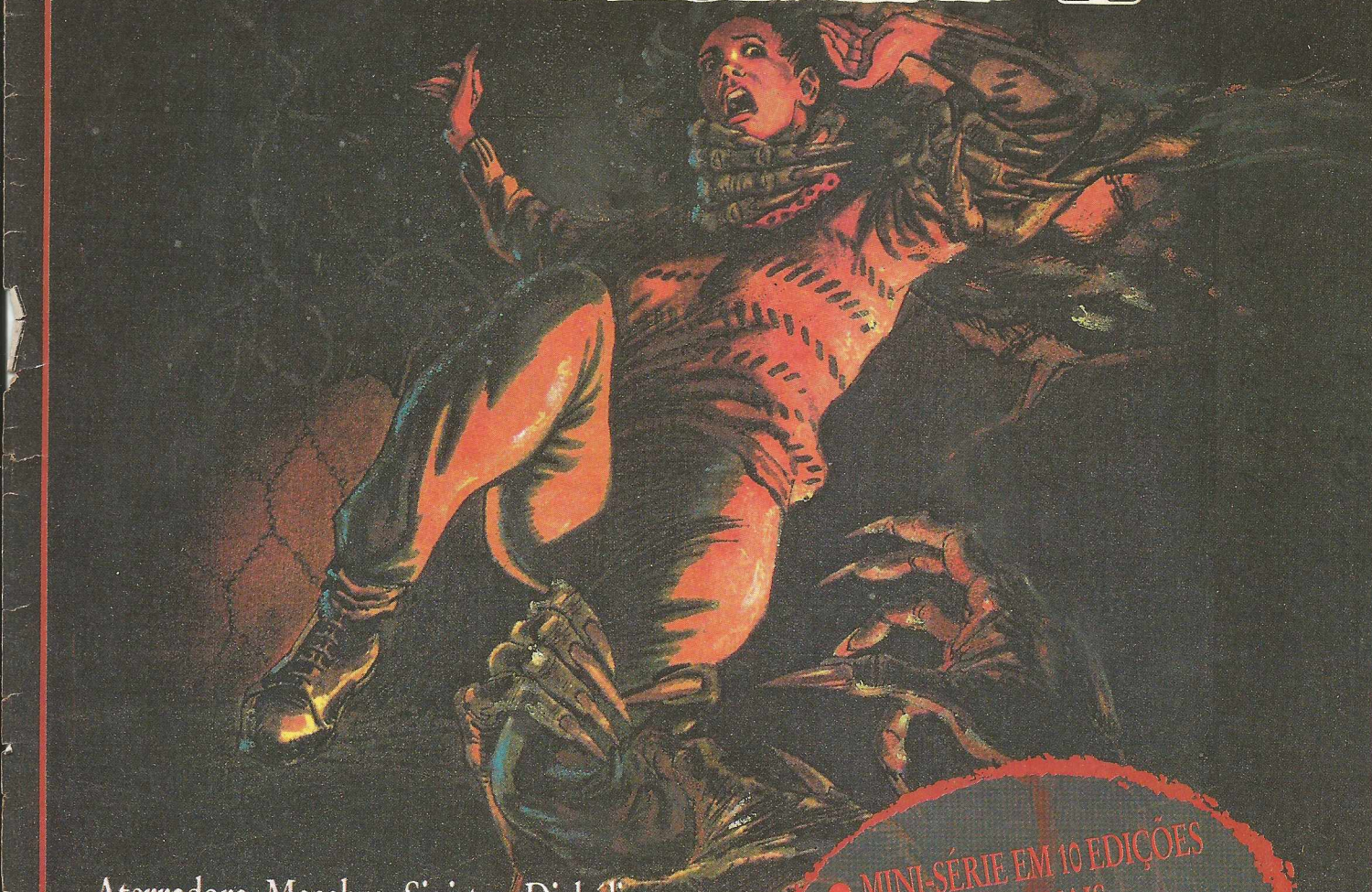
PUBLICIDADE
Brasília-DF: Espaço Com. Integrada e Cons. Ltda. Fones: (061) 223-2134/226-3644 (FAX)
Belo Horizonte: M.A.M. Public. e Repres. Ltda. Toda Mídia, rua Timbiras, 1560, cj. 1905, Ed. City Center, CEP 30140. Fone: (031) 222-5594
Região Sul: Print Sul - Av. da Azenha, 1502, cj. 206, CEP 90060. Fone: (0512) 23-9528, Porto Alegre - RS; (0482) 44-8224 Florianópolis - SC; (041) 342-2204 e 252-6794 FAX, Curitiba PR
Norte/Nordeste: Toda-Mídia Representações Ltda. Fones: (081) 465-1883 e 465-1856 FAX - PE

Bem-aventuradas as criaturas da noite, pois é delas o reino da escuridão.

Clive Barker's

RAÇA DAS TREVAS

Abril Jovem

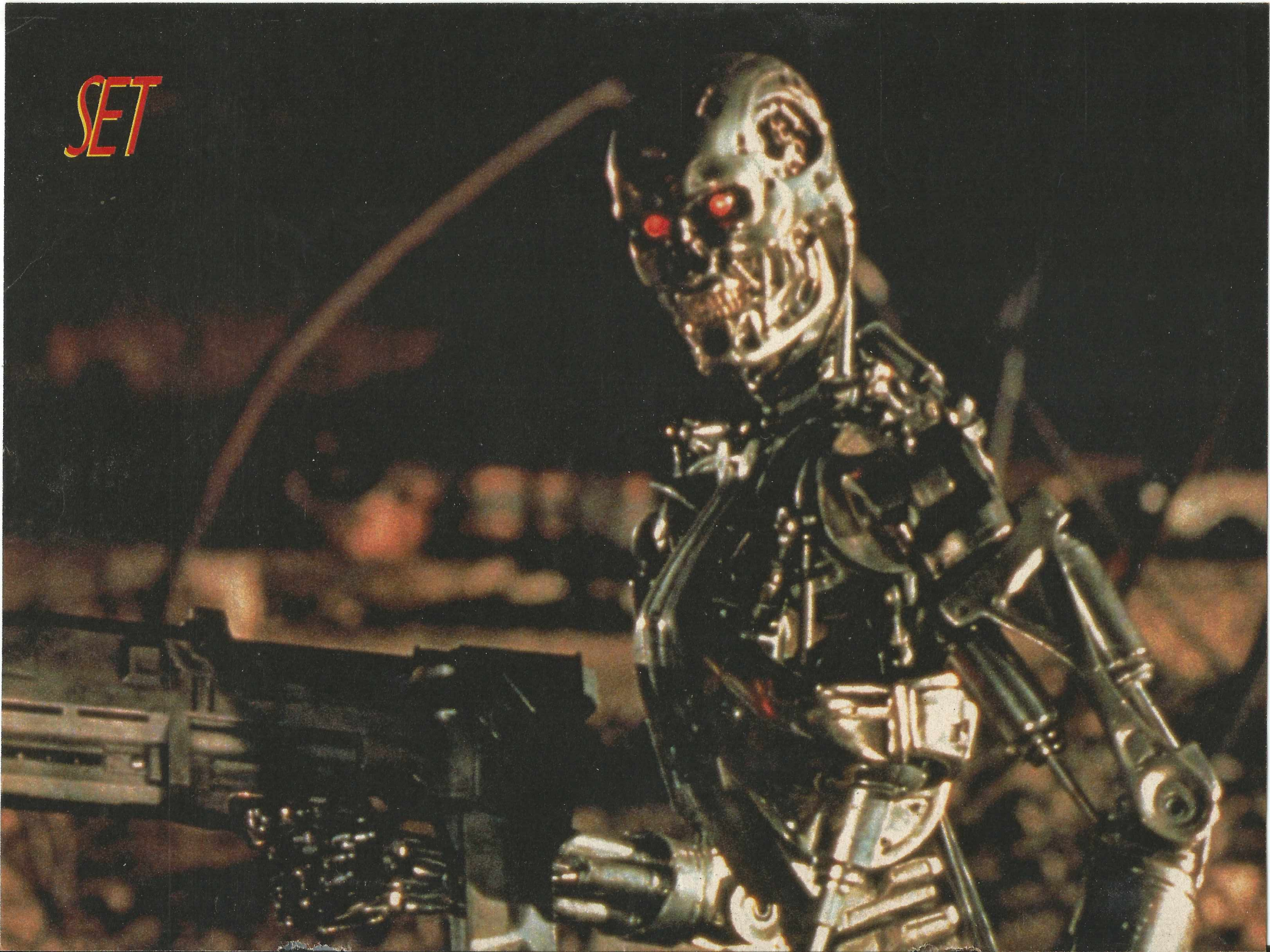


Aterradora. Macabra. Sinistra. Diabólica. Repugnante. Tudo aquilo que você jamais viu em qualquer obra de horror se concentrou aqui de um jeito indescritível. Acompanhe cada uma das edições e controle-se... se for capaz!

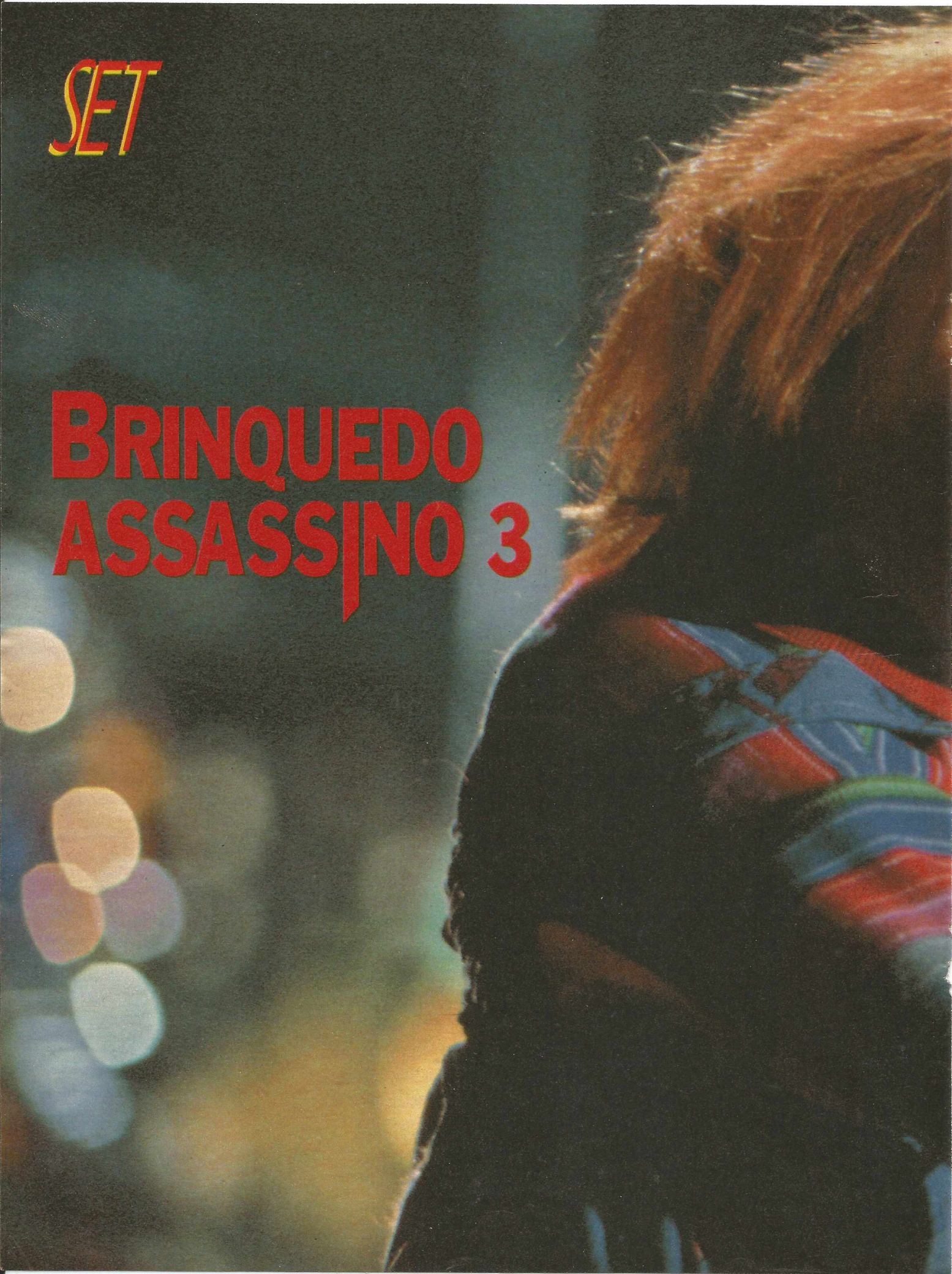
- MINI-SÉRIE EM 10 EDIÇÕES QUINZENAIS
- FORMATO AMERICANO QUADRINHO ADULTO DE LUXO
- NAS BANCAS

DO MESMO CRIADOR DE HELLRAISER: O GENIAL *CLIVE BARKER*.

© 1991 MARVEL ENTERTAINMENT GROUP, INC.


SET

O EXTERMINADOR
DO FUTURO 2
Columbia TriStar


SET
BRINQUEDO ASSASSINO 3

HR-D671M - DUAL-SYSTEM PAL-M/NTSC, EFEITOS ESPECIAIS E CÂMERA LENTA, LIMPADOR AUTOMÁTICO DE CABEÇA, PROGRAMAÇÃO COM DUPLA INDICAÇÃO, D.A. 4 HEAD.

Na tela do TV e do Controle Remoto, o resultado da mais alta tecnologia.

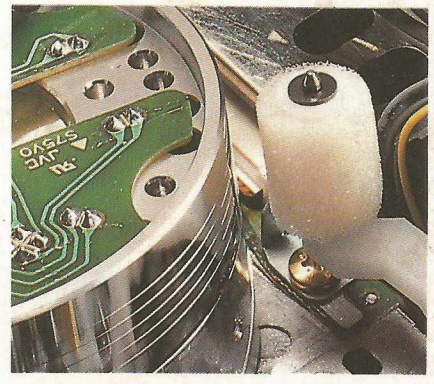
Você ouve e lê muita coisa sobre videocassete - novos recursos, lançamentos, sistemas inovadores, tudo incrível e fantástico, mas nada tão importante quanto ver o resultado na tela.

Na imagem nítida e real dos novos videocassetes JVC, você vê o resultado da precisão das 4 cabeças de corte ovalado com Double Azimuth, mesmo na reprodução com efeitos especiais. Para garantir sempre as melhores condições de funcionamento, um inovador sistema de Auto-Limpeza das cabeças é acionado automaticamente ao colocar ou retirar a fita do vídeo. Quando você opera um dos novos JVC, vê mais ainda - Seleção automática de sistema PAL-M/NTSC; reprodução e gravação iniciados através de mecanismo de resposta rápida - 1,3 segundos após o comando; localização automática de trechos determinados e de pontos gravados ou não; repetição automática de toda a fita ou de apenas um trecho selecionado; e possibilidade de até 8 programações dentro de 1 mês.

Além de conferir tudo isso na tela do TV, você pode programar e acompanhar as principais funções do vídeo através do Controle Remoto com mostrador de cristal líquido. Com ele, você comanda seu vídeo à distância, confortavelmente instalado, enquanto confere tudo de perto, na palma da mão.

Agora se você só acredita vendo, ligue para a Tecnovideo, peça um catálogo ou visite nosso show room para conhecer os novos vídeos JVC. Com Garantia de um ano e Assistência Técnica Autorizada para todo o Brasil.

JVC Tecnologia que salta aos olhos.



Cada vez que a fita é colocada ou retirada dos novos vídeos JVC, o sistema de Auto-Limpeza das cabeças é acionado.

GARANTIA 1 UM ANO

HR-D651M - DESIGN AVANÇADO DE DIMENSÕES COMPACTAS, DUAL SYSTEM PAL-M/NTSC, DUAL - SCREEN PROGRAMMING, D.A. 4 HEAD, CÂMERA LENTA E EFEITOS ESPECIAIS, LIMPADOR AUTOMÁTICO DE CABEÇAS.

ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA

TECNOVIDEO®

CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011) 815-9144

JVC®